

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY



BIBLIOTECA DE ENSAYOS
N.º 3

EL ROMANCERO

Volúmenes publicados:

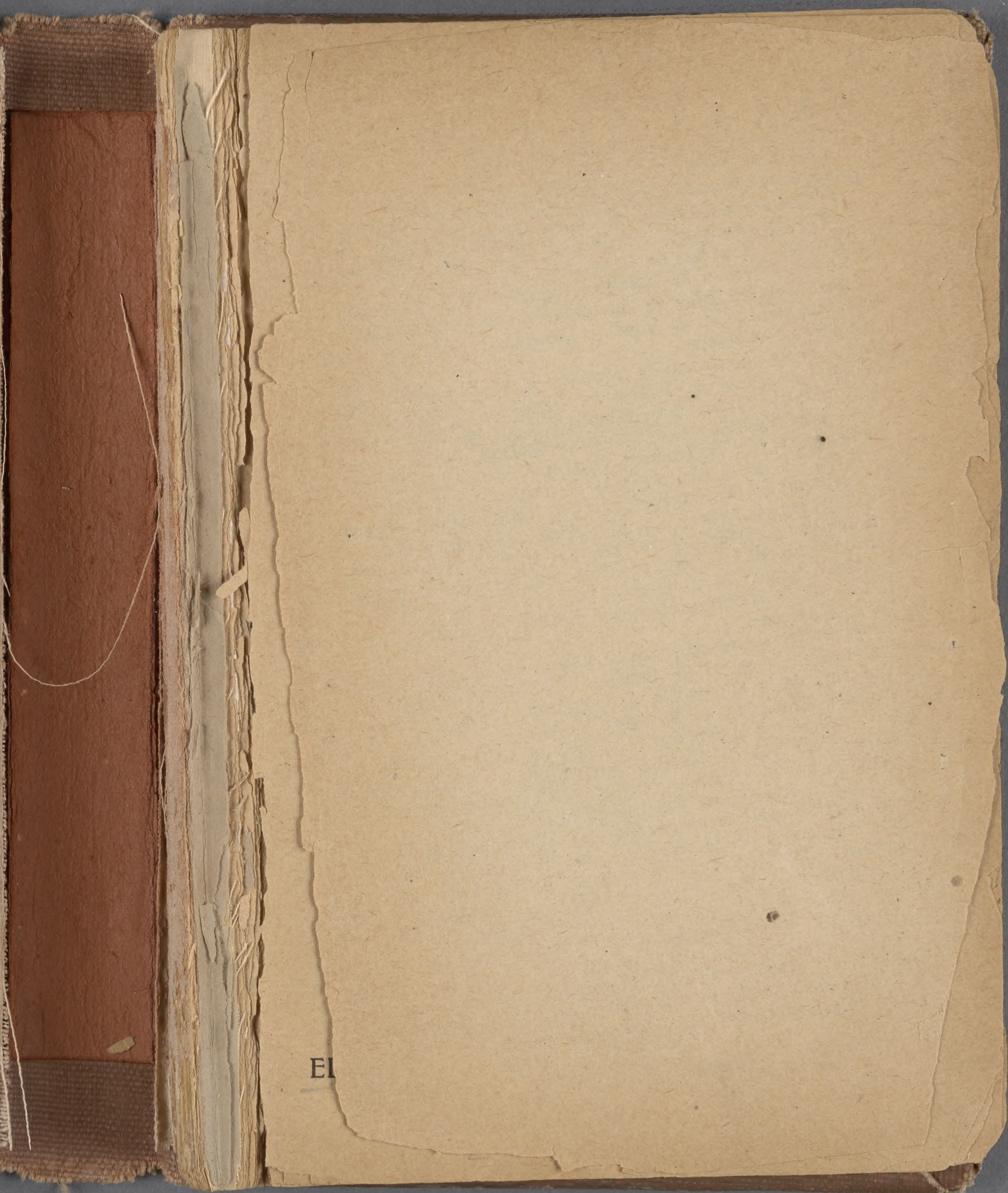
N.° 1. DR. CÉSAR JUARROS: *El amor en España*.

N.° 2. BLAS CABRERA: *El átomo*.

N.° 3. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: *El romancero*.

En prensa:

N.° 4. GREGORIO MARAÑÓN: *El bocio y el cretinismo*.


El

OBRAS DEL AUTOR

L'epopée castillane a travers de la littérature espagnole.— Traduction de Henry Mérimée. París, A. Colin, 1910; XXVI-305 páginas. (Conferencias dadas en la Universidad de Jonhs Hopkins, de Baltimore.)

Crónicas generales de España.—Catalogo de la Real Biblioteca. Tercera edición, con notables enmiendas, adiciones y mejoras. Madrid, Blass y Compañía, 1918; 4.º, X-260 páginas, 50 pesetas.

Documentos lingüísticos de España. I-Reino de Castilla.—Madrid, Sucesores de Hernando, 1919; 4.º, X-503 páginas, 15 pesetas. (Junta para Ampliación de Estudios.)

La primitiva poesía lírica española.—Madrid, Jiménez y Molina, 1919; 4.º, 85 páginas. (Discurso leído en la inauguración del curso 1919-1920 en el Ateneo de Madrid.)

Un aspecto en la elaboración del Quijote.—Madrid, Jiménez y Molina, 1920; 4.º, 54 páginas. (Discurso leído en la inauguración del curso 1920-1921 en el Ateneo de Madrid,—Segunda edición, Madrid, Imprenta de la Ciudad Lineal (Cuadernos Literarios, V).

El Cid en la Historia.—Madrid, Jiménez y Molina, 1921; 8.º, 52 páginas.

Influjo del elemento vasco en la lengua española.—Crónica del tercer Congreso de Estudios Vascos. San Sebastián, Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1923; 4.º, 27-31 páginas. (Sociedad de Estudios Vascos.)

Poesía juglaresca y juglares.—Aspectos de la historia literaria y cultural de España. Madrid, 1924; 8.º, VIII-488 páginas. Catorce pesetas, en tela. (Centro de Estudios Históricos, Revista de Filología Española, VII.)

Floresta de leyendas heroicas españolas.—Compilada por Ramón Menéndez Pidal. *Rodrigo, el último godo.* Tomo primero, "La Edad Media". Madrid, "La Lectura", 1925; 8.º 301 páginas, cinco pesetas. (Clásicos castellanos, 62.)

Manual de Gramática histórica española.—Quinta edición, corregida y aumentada. Madrid, librería de V. Suárez, 1925; 8.º, VII-325 páginas, 11 pesetas.

Orígenes del español. Estado lingüístico de la península Ibérica hasta el siglo XI.—Madrid, 1926; 4.º, XII-579 páginas. (Revista de Filología Española. Anejo I.)

BIBLIOTECA DE ENSAYOS
PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE FRANCISCO VERA

N.º 3

EL ROMANCERO

TEORIAS E INVESTIGACIONES

RAMON MENENDEZ PIDAL



EDITORIAL PAEZ = ECIJA, 6 = MADRID

28-34936
Specorder

ES PROPIEDAD

860.119
M5244

Suc. de Rivadeneyra (S. A.).—Paseo de San Vicente, 20.—MADRID

EL ROMANCERO

I

POESIA POPULAR Y POESIA TRADICIONAL EN LA LITERATURA ESPAÑOLA (1)

El honor que me hace la invitación del profesor Ker para dirigiros la palabra desde esta cátedra de poesía, no lo atribuyo, claro es, a mi propio valer, sino al interés creciente que el español excita en el mundo, y ahora especialmente en el mundo anglosajón. No ya en los Estados Unidos, que con pueblos de habla española comparten un continente, sino entre vosotros, cada día aumenta el número de los que sienten el deseo expuesto por Cervantes en boca de la reina de Inglaterra: "habladme en español, que yo le entiendo bien y gustaré de ello."

Y pues de ello gustáis y he de hablaros en español, no puedo menos de recordar que el profesor Ker,

(1) Conferencia leída en All Souls College, de la Universidad de Oxford, el 26 de junio de 1922.

en un sugestivo ensayo, manifestaba hace años su deseo de que yo expusiera ante un público inglés algo del fruto logrado en mis exploraciones acerca de las baladas, tanto en el suelo peninsular como en el continente americano. "Those explorations—decía—like Walter Scott's raids in Liddesdale, are part of the Humanities" (1). Pero no sé cómo responder ahora a esta comparación y a este interés; acaso relacionando mis resultados con uno de los aspectos de utilidad cultural que puede ofrecer el estudio de la literatura española. Esta, como ninguna otra, puede esclarecer, según creo, el problema de la poesía popular y de la epopeya, que hoy está tan discutido, y alguna indicación acerca de tales cuestiones, hecha ahora en esta cátedra, estimaréis que, si no tiene otro mérito, tendrá el de la oportunidad. El profesor Ker, que ocupa e ilustra esta cátedra, es precisamente maestro y guía en la renovación del concepto de la epopeya, pues nos la hace comprender, no como un producto espontáneo e inculto, sino como fruto de ambiciones literarias. Yo, abundando en esta idea, la extenderé a otras producciones también tenidas por incultas, pues creo que muchas producciones de

(1) *Spanish and English Ballads. A paper read to the Anglo-Spanish Society in King's College, London, June 14, 1918, by W. P. Ker.*

la antes llamada simplemente poesía popular florecen por efecto de una moda cortesana o culta, aunque esto pueda sonar a paradoja.



Para esclarecer el concepto de la poesía popular se acudió desde antiguo a la literatura española. Ya en la primera mitad del siglo XVIII, el helenista escocés Blackwell, estudiando a Homero, indicaba los antiguos romances españoles como muestra de la verdadera poesía popular, y luego, cuando la gran revolución romántica sobrevino, el romancero se presentó a los poetas y a los filósofos como una aparición reveladora para comprender mejor la íntima naturaleza de la más excelsa poesía que entonces preocupaba los espíritus románticos: la epopeya.

Primero Herder, en 1778, publicaba sus *Volkslieder,* incluyendo en esta colección bastantes romances españoles, y viendo en estos cantos populares de tantas literaturas "la voz viviente de los pueblos o de la Humanidad misma". Poco después Jacobo Grimm definía la epopeya como producción de todo un pueblo, no de un poeta determinado, la cual, lo mismo que la religión y el lenguaje, tiene un origen sobre-

natural, divino, misterioso; poesía otorgada por Dios, como un privilegio, al pueblo elegido por más noble y digno, a la raza aria. Entonces (1815) Grimm veía, cual restos venerables de esa poesía primitiva, ya extinguida, los romances viejos españoles recogidos por la imprenta en el siglo XVI y los que aun modernamente canta el pueblo de España, y que un viajero aficionado a la literatura española ofrecía entregar a Grimm.

Recuérdese que los románticos, especialmente después de los estudios de Lachmann sobre los *Nibelungos* y la *Iliada,* creían que los grandes poemas heroicos se habían formado de cantos menores preexistentes o sea de fragmentos poéticos semejantes a los romances españoles. Quien más precisa hizo esta comparación fué Fauriel, el cual, en su curso de la Sorbona, los años 1830-31, explicaba cómo la epopeya era propia tan sólo de seis pueblos arios: el pueblo indio, el griego, el persa, el celta, el germano y el galo-románico, entre todos los cuales los cantos breves del pueblo habían precedido, como gérmenes de los grandes poemas, y esta doctrina apoyábala Fauriel con el precioso ejemplo de la poesía española y de la céltica, ya que por feliz casualidad se nos conservaban a la vez los romances españoles jun-

to al *poema del Cid* de ellos salido, y los cantos caledonios al lado de los poemas ossiánicos.

Así se hizo vulgar y corriente la alusión a la literatura española cuando se hablaba de poesía popular y del origen de los poemas extensos: ahí estaba el poema del Cid, inspirado en romances preexistentes. Aunque, a decir verdad, los más conocedores de la literatura española, cuando abandonaban la comparación vaga y querían precisar en qué romances se inspiraba el poema del Cid, no los encontraban por ninguna parte y tenían que salvar su fe romántica, suponiendo que se habían perdido esos romances primitivos y que los romances recogidos en el siglo XVI eran de una segunda y muy tardía generación. En España, Tapia (1840) y Durán (1849), no podían pensar de otro modo; tan fuerte era el crédito de la teoría fundada por Herder, Grimm y Lachmann.

Pero la misma literatura española, tan invocada como ejemplo, tenía que traer la ruina de esa teoría. Hemos visto que los románticos, cuando quisieron pasar de un ejemplo invocado vagamente al estudio detenido de los textos españoles, habían tropezado con la gran dificultad de que el ejemplo de la literatura española resultaba vano para apoyar la teoría de la epopeya inspirada misteriosamente al pueblo

en forma primaria de cantos breves; pero la fe era inquebrantable; y si la literatura española no aclaraba la teoría, habría de ser la teoría la que aclarase el desarrollo de la literatura española, y de ahí esa suposición de unos romances primitivos hipotéticos. Pero bastaba tener la cabeza libre de la preocupación romántica, para que el proceso histórico de la poesía española apareciese en clara oposición a la teoría de Lachmann y de Fauriel. Un hispano-americano, Andrés Bello, pensaba ya en 1843 que casi todos los romances españoles recogidos en el Cancionero de Amberes a mediados del siglo XVI, no son sino fragmentos de algún poema viejo que solían cantar los juglares. Pero esta manera de ver, expuesta en un periódico de Chile y sin ánimo polémico, no fué conocida en Europa, y pasaron años hasta que Milá en 1853, de un modo tímido y vacilante, y en 1874, de un modo decidido y admirablemente documentado para la lucha, combatió en todos sus frentes la arraigada peocupación romántica. La epopeya, en primer lugar, lejos de ser poesía nacida en el pueblo era, según Milá, poesía compuesta para la clase aristocrática y caballeresca, era poesía ilustre, de casta jerárquica, sin que por serlo dejase de interesar al pueblo también; en segundo lugar, nada de misterioso hay en el origen de los poemas exten-

sos o de los romances breves, pues no son obra del pueblo, sino de un individuo que se siente capaz de poetizar para sus oyentes; en tercer término, Milá desarrolla la idea de que los romances breves, lejos de ser el germen de los poemas extensos, derivan de éstos, y fundamenta su opinión haciendo un estudio metódico y seguido de todos los romances principales, estudio que hasta entonces nadie había emprendido. El científico estudio de Milá representa el fin de la opinión romántica. Diez años después, en 1884, el profesor de Florencia Pío Rajna, a quien saludamos estos días en su jubilación académica septuagenal, se apoyaba sólidamente en las conclusiones de Milá para esclarecer con luz antirromántica los orígenes de la epopeya francesa; y la idea del origen aristocrático de la epopeya se abría camino por todas partes: Benedicto Niese en Alemania en 1882 sienta que en Homero no es el pueblo quien canta, sino un cantor culto y técnico, y ni siquiera canta para el pueblo, sino para las cortes de los reyes. Al mismo tiempo ganaba terreno la opinión adversa a la antigua manera de ver los poemas como un agregado de cantos breves, y Andrew Lang (1893) propugnaba decididamente la unidad de la concepción homérica, y Homero, muerto hacía tantos años en el mundo de la crítica, resucitaba de nuevo, uno e indivisible autor

de la *Iliada* y la *Odisea,* poeta de la corte de los príncipes, no poeta espontáneo de la naturaleza y del pueblo.

La misma reacción antirromántica se observa respecto a las canciones breves populares. Grundtvig y Olrik, en Dinamarca, afirmaban que las *viser* escandinavas, lejos de haber nacido entre el pueblo y de haber subido después a los castillos de los señores, según creía antes Petersen, habían sido escritas para la clase noble, cuyas costumbres reflejaban. Gaston Paris, cambiando bastante de su antigua manera de pensar, creía necesario advertir en 1889 que las canciones populares no eran obras impersonales, ni pertenecían a las clases bajas, a los aldeanos que las conservaban, pero que no las habían creado; y luego el docto editor francés de canciones populares, G. Doncieux, se esforzaba por asentar, en 1893, que todo canto popular tiene siempre un origen muy concreto, tiene una fecha, un autor y una patria bien determinados. Esta reacción positivista pone un empeño excesivo en afirmar cosa tan evidente, que aun en los más antiguos románticos es difícil hallar contradicha. L. Erhardt, en 1894, podía repetir la fórmula panteísta: "el poeta es la boca de la Colectividad, y ésta es la que poetiza", y al mismo tiempo podía asegurar con razón que él

no se representa la poesía popular como algo de origen impenetrable; Durán, en términos más positivos, afirmaba la personalidad y el carácter del poeta popular: era éste como los demás poetas, hombre de organización privilegiada, y sólo era popular en cuanto pertenecía por su cultura al pueblo y personificaba en sí propio al pueblo. No obstante, los arrastrados más a ciegas por la reacción se esfuerzan bravamente en combatir un enemigo imaginario, exponiendo cuán risible es suponer un pueblo delirando en masa para inventar un romance.

Más nos interesan otras afirmaciones pertinentes, sobre materia realmente controvertible. La poesía popular, dicen, es obra de un poeta como cualquiera otra poesía escrita por el poeta más culto. Las canciones populares, explica un crítico musical francés (Jules Combarieu), "son simplemente obras que han venido a ser anónimas; el pueblo, como colectividad, es, sobre todo desde el punto de vista musical, un mero agente de deformación". En fin, es opinión muy recibida que no existe la distinción fundamental entre poesía popular y artística que los románticos establecieron de un modo tan radical. En consecuencia, para muchos modernos la poesía popular no es hecha *por* el pueblo, es sólo la hecha *para* el pueblo, como piensa Jeanroy en 1889; otros niegan aún

esto, y creen, como Grundtvig en 1853-83 ó Wechssler en 1897, que poesía popular no es otra cosa que la poesía de los poetas cultos pasada de moda, o sea géneros poéticos caídos en desuso entre las clases ilustradas y acogidos por las clases más incultas; otros, como O. Böckel en 1913, piensan que la poesía popular es el canto de los pueblos en estado natural, que aun no han llegado a un grado de cultura; no se contrapone, pues, a una poesía culta, ya que ésta no existe en esos pueblos naturistas; otros, como Salverda de Grave en 1919, creen que la esencia de la poesía popular está en ser originariamente una poesía hecha para el canto, y por eso hecha con cierto descuido de sus pormenores, que el canto no deja apreciar. Pero ¿quién confunde el estilo del aria de una ópera con el de una balada?

Y es que, una vez llegados a estas afirmaciones y aceptando cualquiera de ellas, nos quedamos ante la más completa inexplicación de un hecho por todos sentido: una porción de las obras llamadas populares muestran en su estilo algo primario, elemental, tan inconfundible con el artificio de cualquier estilo personal, por sencillo que sea éste, como un producto natural con los fabricados por el hombre. El estilo de esas obras es tan difícil de imitar por un poeta culto que, cuando alguno, aunque sea de vena tan

fácil como el mismo Lope de Vega, tan familiarizado con toda clase de romances, canciones y bailes populares, retoca por ejemplo un romance viejo; cualquiera persona, habituada al estilo de éstos, distinguirá bien cuáles versos son de Lope y cuáles tradicionales.

¿Nos sentiremos por esto lanzados otra vez hacia la teoría romántica de la poesía popular, si no revelada por Dios, al menos misteriosamente nacida en el alma colectiva? No nos satisfaría esta vaga manera de pensar, y la literatura española, que a primera vista pareció a los románticos apoyar su teoría del origen fragmentario de los grandes poemas, y que estudiada más de cerca inspiró la primera negación metódica de ese principio, nos podrá ilustrar aún especialmente acerca del carácter de los poemas breves, de los que un romántico se podía contentar con decir como Lope de Vega que nacían espontáneamente al sembrar del trigo, y de los que modernamente se suele decir que son como otra poesía cualquiera escritos por un autor como cualquier otro. Entre aquella explicación vaga de los románticos y la inexplicación absoluta de los modernos, la literatura española mejor que ninguna otra puede darnos una clara visión del problema.

Examinemos una de las obras maestras del romancero, el romance del *Conde Arnaldos*. Ya otra vez expuse mi opinión acerca de él, pero incompletamente, por lo cual le traigo de nuevo ante vuestra consideración, porque siempre es grato razonar sobre una obra artística de gran mérito, y porque en vuestro maravilloso Museo Británico se guarda un texto de los que aclaran la cuestión que tratamos.

La famosa poesía se vulgarizó sobre todo gracias al *Cancionero de Romances*, que se publicó en Amberes hacia el año 1545, donde dice así:

¡Quien hubiese tal ventura sobre las aguas de mar
como hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano la caza iba cazar,
vió llegar una galera que a tierra quiere llegar:
las velas traía de seda, la ejarcia de un cendal;
marinero que la manda diciendo viene un cantar
que la mar facía en calma, los vientos hace amainar,
los peces que andan nel hondo arriba los hace andar,
las aves que andan volando nel mastel las faz posar.
Allí fabló el Conde Arnaldos, bien oireis lo que dirá:
—Por Dios te ruego, marinero, dígasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero, tal respuesta le fué a dar:
—Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.

Con razón es considerada esta poesía como una obra maestra. Berchet la coloca al frente de su traducción italiana de romances como modelo principal;

otro crítico extranjero la compara a la canción mágica de Enrique Heine y declara superior la anónima canción española cuatro siglos anterior; poetas populares de Cataluña, de Piamonte y de Francia parecen imitadores en parte del viejo romance; tradujéronlo a las principales lenguas cultas Lockhart, Geibel, Damas Hinard, Berchet con muchos más, y Longfellow se inspiró en él y lo glosó al escribir su bellísima poesía *El Secreto del Mar;* el poeta, al escuchar, como el Conde Arnaldos, la inefable y seductora canción del marinero, siente henchirse su alma del deseo de penetrar el secreto del Océano, y siente en el pulso de sus venas repercutir los hondos latidos del gigantesco abismo.

Y he aquí que también nosotros sentimos latir anhelosa nuestra curiosidad y quisiéramos arrancar a la no oída canción del marinero los secretos de la poesía popular. Y el docto folklorista italiano Conde de Nigra recordaba la esquiva respuesta:

—Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va—, al ver cuán arisca la gente del pueblo, depositaria del tesoro tradicional, se niega a comunicarlo sino a quien va con ella, siguiendo su misma vida sencilla.

Yo creo que si vosotros queréis seguir conmigo al misterioso marinero en sus aventuras, nos habrá de

revelar más de un secreto sobre la esencia misma de la poesía tradicional.

Esa forma tan admirada del romance que nos ha transmitido el Cancionero de Amberes, impreso hacia 1545, no es la única que existió, ni es la primera tampoco. Es, sí, la mejor; de antemano lo declaro; de modo que para el juicio estético de nuestro romance todas las otras formas importarían menos. Por esto acaso los críticos no se han parado a hacer de todas las versiones un estudio comparativo. Pero lo cierto es que esas variantes, por lo común inferiores, importan muchísimo para la apreciación estética del romancero en general y para comprender la génesis del arte tradicional, y por lo tanto es necesario examinarlas.

Observemos desde luego que en la versión vulgata y tan admirada del Cancionero, sin año, de Amberes, hay algo de incongruente. Aquella extraña *ventura sobre el mar* que tuvo el Conde Arnaldos, según el verso primero: (¡ Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar como hubo el Conde Arnaldos... !), no nos resulta comprensible cuando escuchamos por final del romance la negativa del marinero, sin que después se diga que Arnaldos se embarca *sobre el mar*. Pero esa *ventura* se explica clara y llanamente en otras versiones.

El romance de Arnaldos se halla además en otro Cancionero manuscrito de comienzos del siglo XVI, conservado en el British Museum, y se halla también impreso en un pliego suelto de la primera mitad de dicha centuria; después, y en fin, la versión que arriba hemos copiado se reimprimió con notables variantes en la segunda edición del Cancionero de Amberes hecha en 1550.

Es ahora de notar que las dos versiones más viejas, esto es, la de Cancionero de Londres y la del pliego suelto, no llaman a Arnaldos *Conde*, sino *infante*, esto es, mozo de familia noble, según el uso corriente de la antigua epopeya española; también le llama infante Arnaldos la versión que sólo en sus primeros versos indica el vihuelista Pisador en 1552. Pero hay algo más importante: tanto esas dos versiones más antiguas como la segunda edición del Cancionero de Amberes de 1550, se diferencian de la divulgada en un rasgo capital: todas contienen el texto de la canción del marinero omitida por la versión divulgada, y en esa canción el marinero hace votos porque su galera se vea libre de las tormentas y de los piratas moros que infestaban el Mediterráneo. ¿Por qué recuerda esos peligros? No nos los revela ninguna de las tres versiones, porque, digámoslo de una vez, ninguna de ellas está completa.

Las dos versiones del Cancionero de Amberes en su primera y segunda edición acaban con la repulsa final del marinero cantor según dijimos; la versión del pliego suelto acaba aún antes, pues termina con el canto del marinero, omitiendo el ruego de Arnaldos y la repulsa. La otra versión, la del Cancionero manuscrito de Londres, da al romance una continuación embrollada y absurda, tomada de aquel otro romance del *Conde Niño*: la princesa (personaje nuevo y extraño) oye la canción y dice a su madre que quien canta no es la sirena del mar, sino Arnaldos, que por ella muere de amores. El que hizo esta amalgama ni siquiera reparó que en nuestro romance de Arnaldos no es éste el cantor, sino el marinero desconocido. Se ve claramente que el romance de Arnaldos era muy viejo ya en la primera mitad del siglo XVI, y nadie se acordaba bien de su final. La costumbre de cantar sólo el comienzo de los romances, dejándolos incompletos, había traído olvido grande para el de Arnaldos.

Pero he aquí que la tenaz tradición de los judíos españoles nos ha salvado el final completo. Esos judíos expulsados de España en 1492 (es decir, antes que se escribiese o imprimiese ninguna versión del Arnaldos, ni en el Cancionero de Londres, ni en el

pliego suelto) conservan los recuerdos medievales que de su patria sacaron y los conservaron con una tenacidad y fidelidad incomparables. Al escuchar las versiones de romances que nos dan los judíos de las ciudades marroquíes, tan semejantes a las versiones de los más antiguos pliegos sueltos y cancioneros, nos parece oír la voz misma de los españoles contemporáneos de los Reyes Católicos, como si Tánger, Tetuán, Larache, Alcázar o Xauen fuesen viejas ciudades de Castilla, sumidas por ensalmo en el fondo del mar, que nos dejasen oír la canción de sus antiguos pobladores allí encantados por las hadas de la tradición hace más de cuatro siglos.

Desde luego, los judíos marroquíes llaman arcaicamente al protagonista de nuestro romance el *infante* Arnaldos (1), como las dos versiones más antiguas, y también se manifiestan conformes a las dos versiones más viejas en conservar la canción del marinero. Por esto podemos muy bien unir, como dos mitades de un todo, la primera parte del romance tomándola del pliego suelto antiguo, y la segunda, sacada de las versiones marroquíes modernas.

Dice el pliego suelto:

(1) Sólo en el verso final le llaman *el conde*, según hacen en todo el romance las dos ediciones del Cancionero de Amberes.

¡Quien hubiese tal ventura sobre aguas de la mar
como hubo el infante Arnaldos la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza para su halcón cebar
vió venir una galera que venía en alta mar;
las áncoras tiene de oro y las velas de un cendal;
marinero que la guía va diciendo este cantar:
—Galera, la mi galera, Dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo, de fortunas de la mar,
de los golfos de León y estrecho de Gibraltar,
de las fustas de los moros que andaban a saltear.

El colector del pliego suelto, en la primera mitad del siglo XVI, no se acordaba de más; pero la tradición de los judíos marroquíes, que remonta por lo menos al siglo anterior, tiene más fiel memoria y prosigue:

Allí habló el infante Arnaldos, bien oireis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero, vuelve y repite el cantar.
—Quien mi cantar quiere oir en mi galera ha de entrar.

Hasta aquí, la tradición judía vemos que concuerda bastante con las otras versiones, las del Cancionero de Amberes, pero sigue mucho más allá que éstas:

Tiró la barca el navío y el infante fué a embarcar;
alzan velas, caen remos, comienzan a navegar;
con el ruïdo del agua el sueño le venció ya.
Pónenle los marineros los hierros de cautivar;
a los golpes del martillo el infante fué a acordar.

—Por tu vida, el buen marino, no me quieras hacer mal:
hijo soy del rey de Francia, nieto del de Portugal,
siete años había, siete, que fuí perdido en la mar.
—Allí le habló el marinero:—Si tú me dices verdad
tú eres nuestro infante Arnaldos y. a ti andamos a buscar.
Alzó velas el navío y se van a su ciudad.
Torneos y más torneos, que el conde pareció ya.

Como vemos se trata de un sencillo romance de aventuras y reconocimientos, hermoso sí, pero que no tiene nada de extraordinario. Y que este final que las versiones marroquíes dan al romance no es un añadido postizo (como lo son los versos del *Conde Niño* que añade el cancionero manuscrito de Londres), sino que es el desenlace auténtico y primitivo del Arnaldos, nos lo asegura el hecho verdaderamente singular de que en ese final se aclara todo lo que estaba oscuro o poco comprensible en las truncadas versiones antiguas.

Después de escuchar las completas versiones marroquíes comprendemos bien por qué el marinero en su canción recuerda los peligros del mar y de la piratería: porque el infante Arnaldos se había perdido navegando en ese mar, ora corriendo fortunas y tormentas en los golfos y estrechos que el marinero cantor teme, ora robado por "las fustas de los moros", pues los piratas moros eran la gran plaga del Mediterráneo que tanto preocupó a los cristianos

de los siglos XV y XVI. Las versiones marroquíes nos declaran también cuál fué la gran *ventura* que tuvo Arnaldos, invocada en el comienzo del romance: fué la extraña ventura de hallar, dentro de la galera raptora, a sus propios familiares que le andaban buscando por el mar.

Se notará ahora que esta forma en que el poeta primitivo concibió el romance de Arnaldos, con ser estimable, vale mucho menos que aquella en que el romance fué truncado, tal como se imprimió en el Cancionero de Amberes hacia 1545. Entre las múltiples variantes que se cantaban en el siglo XVI, ésta nos ha conservado un acierto supremo.

La principal fuerza innovadora que intervino en la formación de esta variante feliz, fué una propensión general de nuestro romancero a cantar solamente el comienzo de los romances, con los rasgos más bellos, desentendiéndose del final cuando no era especialmente estimable. Esta supresión final obedece a veces a simple falta de memoria, menos atenta siempre para la terminación de la poesía que para su comienzo; responde otras veces al cansancio de un canto demasiado prolongado en repetir idéntica melodía para cada par de versos; en fin, otras veces acusa una tendencia profundamente romántica de nuestra poesía popular: el gusto por lo indeterminado, como

expresión superior de estados de ánimo vagos e imprecisos, inefablemente afectivos, o como estimulante de la fantasía que entrevé lejanías más atrayentes que las que se pueden dibujar con rasgos bien definidos. La canción popular de otros países conoce también los poemitas truncados o narraciones inacabadas, pero como rara excepción, mientras que en nuestra poesía tradicional abundan los romances fragmentarios, en especial entre los más antiguos.

El corte o suspensión del interés en el romance de *Arnaldos* se hacía de varias maneras en el siglo XVI. Las dos versiones más viejas cortaban el hilo del relato en el canto del marinero sobre los peligros del mar y de las fustas de los moros, o añadían a este canto inhábilmente otro fragmento inacabado del *Conde Niño*. Otros recitadores cortarían el relato más acá o más allá, donde la imperfección de su recuerdo o donde su gusto les indicase. La versión del Cancionero de Amberes, de hacia 1545, prosigue unos versos más que las versiones anteriores, hasta la respuesta esquiva del marinero cantor, la cual es ciertamente de mayor interés que el cantar mismo.

Ahora bien, este cantar del marinero cumplía en el romance completo un fin bien claro, La evocación de los peligros del mar y de las piraterías de los moros era como la enunciación del tema general del

poemita hecha en una forma lírica, era el anuncio o anticipo de toda la historia del joven Arnaldos, que al final del romance se nos descubre. Pero al truncarse el romance, al desaparecer esa gran ventura final que le corona, ¿qué importaba ya la canción del marinero? ¿Qué significaban ya el golfo de León ni las fustas salteadoras? Al perder la canción del marinero el sentido que tenía dentro de la aventura total, no encerraba en sí belleza ninguna propia; así que uno cualquiera de los recitadores que gustaban terminar el romance en la respuesta esquiva del marinero, suprimió con acierto el texto del cantar; uno dotado de fino temperamento artístico concibió la *canción no dicha* como mucho mejor que la *canción expresada,* y se le ocurrió valorarla y encarecerla con un encanto sobrenatural. Para esto no necesitó inventar ningún verso: le bastó acaso acordarse de otro romace que ya entonces, según vimos en el cancionero manuscrito de Londres, solía recordarse con el de *Arnaldos* y mezclar a él sus versos, el romance tradicional del *Conde Niño,* que tiene en algunas versiones unos versos relativos al difundido tema del poder mágico del canto, por ejemplo, en ésta recogida modernamente en Aragón:

Mientras el caballo bebe, él echa un rico cantar;
las aves que van volando se paraban a escuchar,
los peces que hay en el agua a borbollitos están. (1)

También nuestro recitador del *Arnaldos* podía conocer los versos del poder mágico del canto en el romance no tradicional de Floriseo, hecho en el primer cuarto del siglo XVI por Andrés Ortiz, y en uno de cuyos múltiples episodios leemos:

El estándolo mirando, del barco vieron saltar
una doncella hermosa que cantando iba un cantar;
las aves que van volando al suelo hace abajar,
los peces que están nadando todos juntos hace estar,
las naves que van remando no podían nevegar...

Este romance de Andrés Ortiz era conocido mucho antes de la publicación del Cancionero de Amberes, pues en el año 1524 lo compró el hijo de Cristóbal Colón en la feria de Medina del Campo; y todavía en los comienzos del siglo XVI debían existir otros romances populares que contienen este tema

(1) El romance no fué recogido en el siglo XVI más que en su contaminación con *Arnaldos* en el Cancionero londinense. En otra versión moderna de Cinco Villas se halla el verso: "Los que van por los caminos volverán pasos atrás" que, variado, aparece también en las versiones de Marruecos, en el romance de Andrés Ortiz y en la canción piamontesa que citamos en la nota siguiente.

del poder mágico del canto (1), tan difundido en las literaturas antiguas y modernas, famoso ya desde la leyenda de Orfeo. Pero nos basta lo apuntado para comprender que el refundidor de *Arnaldos,* en la versión publicada en Amberes, no inventó los versos añadidos, sino que los tomó de otro romance. Además, no fué tampoco el que por primera vez truncó el final de *Arnaldos;* no hizo sino escoger un pasaje más sugestivo donde interrumpir el relato. Limitóse, pues, a usar los trillados procedimientos de las variantes tradicionales: la supresión de algunos versos en el cuerpo del relato, la contaminación del romance con versos tomados de otro, el corte brusco del final... Pero ¡cuánto acierto en estas sencillas operaciones y cuánto de creación poética en la reunión y enlace de ellas! La canción del marinero al ser suprimida recibió un hechizo inefable, muy superior a todo lo que con palabras pudiera expresarse; los versos añadidos atribuyeron a esa canción un encanto sobrenatural, y el corte brusco del ro-

(1) Debía ser conocido en España un romance que hoy sólo se conserva entre los judíos españoles, *El Chufletz,* donde se refieren los efectos maravillosos del sonido mágico de ese instrumento. También un romance catalán (Milá, *Romancerillo,* núm. 207) aplica tales maravillas al canto de un prisionero, análogamente a un canto piamontés (Nigra, núm. 47): "los marineros que navegan dejan de navegar, los segadores que siegan dejan de segar...", etc.

mance, allí donde la repulsa del marinero invita a entrar en el prodigioso navío, eleva toda esa concepción imaginativa a una región misteriosa, supraterrenal, donde Lockhart podía percibir velada una alegoría religiosa, donde Milá podía hallar un sentido místico. ¿Qué importa que el refundidor haya tenido un descuido, olvidando rehacer el verso inicial y dejando inexplicada la gran *ventura* del protagonista? Esa misma enigmática "ventura *sobre* las aguas del mar", que la famosa versión no llega a exponer, se convierte en un encanto más, pues parece cifrarse en el solo hecho de poder escuchar un instante la incomprensible y fugitiva canción.

De aquí se desprende una consecuencia importante: estamos muy lejos de poder creer que la obra tradicional salga siempre perfecta de manos del primer autor y que después el pueblo, en la transmisión de esa obra, no sea capaz de hacer otra cosa sino estropear lo que el primer poeta concibió más felizmente. La reacción antirromántica propende a ser en esto gravemente incomprensiva. Por fuerza hemos de darle la razón asintiendo a que toda producción poética tiene que tener un autor individual. Pero esto no vale la pena afirmarlo, aunque algunos románticos pudieran desconocerlo, y lo que nos importa hacer resaltar es que la obra del primer autor

puede ser refundida por uno cualquiera que la mejore con inspiración y acierto superiores. En la transmisión tradicional de un romance, el que lo canta no lo hace por oficio, sino para su propio recreo además del de sus oyentes; está, pues, en una tensión poética; y sometido a ella, puede siempre tener aciertos en las variantes que inevitablemente introduce al repetir una poesía que considera de patrimonio común y que no recuerda perfectamente, pues no la aprendió por oficio: inventa lo que no recuerda bien, rehace lo que no le agrada, y en esta reelaboración, rápida y casi involuntaria, puede cualquiera tener un momento creador feliz. Bien acabamos de ver cómo las más antiguas y autorizadas versiones del *Arnaldos,* que nos cuentan lógica y redondeadamente los peligros del mar y sus venturas, son evidentemente muy inferiores a la versión trunca y contaminada recogida en el Cancionero de Amberes.

El romance de *Arnaldos* no es, pues, obra de un vate divinamente inspirado, por cuya boca habla el pueblo, según pensaban los románticos; no lo podemos tampoco atribuír a un solo autor, a una región, y a una fecha como quieren los modernos, sino que es obra de varios autores cuya parte respectiva no se puede apreciar aislada.

Cada cantor o recitador de una poesía popular la

modifica en poco o en mucho, según en él predominan el recuerdo o la imaginación, y así la poesía tradicional se repite siempre en variedad continua. Las cinco versiones antiguas del *Arnaldos* (cuatro extensas y una sólo iniciada) son todas diferentes entre sí (1), y lo mismo sucede con las siete versiones marroquíes que por ahora conozco de este romance. Este hecho importante nos lo pone a cada paso en sugestiva evidencia la literatura popular española, pues es privilegiada en mantener ininterrumpida su continuidad en obras maestras recogidas a comienzos del siglo XVI y en los siglos posteriores hasta nuestros días. Por eso he tenido yo la fortuna de haber podido estudiar un caso como el hermoso romance de *Gerineldo* sobre 164 versiones antiguas y modernas, extendidas hoy por toda la península desde Cataluña hasta Portugal, y por Marruecos y América, y he podido comprobar que las 164 versiones difieren todas una de otra. En ese estudio explico cómo, a pesar del variar incesante, una poesía tradicional puede mantener su esencia y conservarse idéntica a sí misma con gran fidelidad en

(1) Aunque evidentemente una de ellas, la de la segunda edición del Cancionero de Amberes, copia en gran parte a la primera edición, mezclándole algunos versos más. Es, por tanto, una de las que he llamado *versiones híbridas* en la *Rev. Fil. Esp.*, III. 1916, pág. 272.

los rasgos característicos, algo así como el cuerpo humano, a pesar de renovarse constantemente por la nutrición, conserva su individual personalidad; y puede otras veces producir individualidades nuevas con caracteres bien distintos. Estas nuevas individualidades, estas refundiciones de un canto popular en partes importantes de su contenido, nos interesan especialmente por consistir en creaciones de mayor importancia artística.

Hay que notar también que estas continuas variantes, sean grandes o pequeñas, no suelen producirse aisladas e incoherentes; sino que, cada una, como los fenómenos colectivos del lenguaje, se propaga sobre grupos humanos convecinos, esto es, sobre un área territorial continua y compacta. Y la extensión geográfica de las variantes nos revela la historia de cómo se fué refundiendo el romance en el transcurso de su propagación. Un ejemplo. Es el romance de *Gerineldo* una fresca historia de amor que pasa entre la infanta y un pajecillo del rey: la más ingenua pasión de los amantes ignora y arrolla todos los obstáculos que las conveniencias sociales y la moral misma les oponen. El poeta que primero versificó esta leyenda se esforzó desde el principio en poner de manifiesto la idea del imperio triunfante del amor,

haciendo que en el diálogo inicial la infanta abra ancho camino a la timidez del paje:

Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,
quisiera hablarte esta noche en este jardín sombrío...

Parece que los recitadores sucesivos habían de contentarse con esta expresión clara y feliz; pero, muy al contrario, sintiéndose exciados por ella, se divirtieron en variarla a su gusto. Prescindiendo de continuas diferencias en el lenguaje, hay hasta cinco tipos de variantes de ese diálogo inicial, las cuales se reparten bien delimitadamente el suelo de toda la Península (1), Y lo que además importa notar es que la extensión geográfica de esas cinco grandes variantes del comienzo, no coincide con la extensión de las otras variantes del romance. Si tomamos como punto de comparación el desenlace, que según el espíritu de la poesía acaba con el perdón otorgado por el rey a los dos amantes, vemos que sobre este final se añadieron dos variantes, con la misma tendencia de moralizar la antigua apoteosis del amor triunfante. En una de ellas, relegada al noroeste de la península; el paje, al oír el perdón del rey, lamenta su pobreza que será como un castigo de privacio-

(1) Véase *Rev. de Filol. Esp.*, vii. 1920, págs. 251-54.

nes para la infanta con quien se va a casar. En otra, propia del sur, del este y del centro de España, se estropea más hondamente el pensamiento fundamental del romance, haciendo que el paje rechace despectivamente el matrimonio con la infanta (1). Tenemos aquí un ejemplo análogo y contrario al de *Arnaldos:* el romance, en el curso de su transmisión, ha cambiado el giro de su idea, pero ahora no ha sido para mejorarla, sino para echarla a perder.

Pero sea para mejor o para peor, la poesía tradicional se elabora y transforma mediante varias invenciones debidas a los recitadores que actúan lo mismo sobre la idea poética en su conjunto que sobre cada uno de los detalles en que esa idea se manifiesta. Cada verso o grupo de versos que constituyen una variante tiene, como acabamos de indicar, su vida propia, más o menos independiente del conjunto del romance a que el verso o grupo de versos pertenece; evoluciona por sí en el espacio y en el tiempo, y el área de lugares a que se extiende puede ser invadida por otra variante de esos mismos versos, puede ver rota su continuidad territorial, puede encoger o dilatar su extensión independientemente de la vitalidad y del área que alcance otra

(1) *Ibid.*, vii. págs. 238-39, 254-55 y 246-47.

variante relativa a otros versos inmediatos del mismo romance.

Así, frente al principio antirromántico que cada poesía tiene un autor, una patria y una fecha, creo que es preciso afirmar categóricamente este otro: cada verso o cada detalle de una canción popular puede ser refundido en un tiempo, en un país y por un autor diverso de los que refundieron cada uno de los otros versos o variantes de la misma canción (1). Frente a la afirmación moderna de que una poesía tradicional es anónima simplemente porque se ha olvidado el nombre de su autor, hay que reconocer que es anónima porque es el resultado de múltiples creaciones individuales que se suman y entrecruzan, su autor no puede tener nombre determinado, su nombre es legión (2). Pero en esta creación poética colectiva, no hay nada de abismal, insondable o misterioso. El milagro de la poetización en común se explica llana y simplemente con sólo reconocer que las variantes no son accidente inútil para el arte; son parte de la invención poética; la belleza más alta se puede revelar no sólo al primer cantor sino a cualquier recitador como el caso de *Arnaldos* nos ha patentizado.

(1) *Ibid.*, vii. pág. 319.
(2) *Ibid.*, vii. págs. 272-73.

He aquí en conclusión cómo es necesario llegar a una distinción de términos, pues el de *poesía popular,* generalmente usado, es de una vaguedad en extremo confusa. Yo reclamo para la literatura española el interés de darnos ella mejor que ninguna otra (gracias a la importancia y desarrollo que en ella tiene todo lo popular) una idea clara de los varios estilos y categorías que es preciso distinguir dentro del vasto término de poesía popular. Durán en 1849 y Milá en 1874, puestos frente al rico material de la literatura española, distinguieron en el romancero hasta ocho estilos diferentes. Pero, sin embargo, Milá no siente necesidad de usar otro término que el de *popular* para calificar los romances más viejos y difundidos, porque obedecía en gran parte a la reacción antirromántica y propendía a desconocer el valor colectivo de cierta clase de poesía popular, creyendo que un individuo lo es todo en la creación poética.

Mas por cuanto llevamos dicho se comprenderá la necesidad de distinguir entre los varios tipos de poesía popular dos categorías principalísimas: la de lo estrictamente *popular* y la de lo *tradicional.* Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo, es obra po-

pular; en más o menos grado son así populares lo mismo obras de distinguidos poetas, como el *Tenorio,* de Zorrilla, y las *Golondrinas,* de Bécquer, que otras cuyo autor no se quiere recordar, como la canción del *Relicario,* que ahora está pasando ya de moda en las calles de Madrid, o el trío de los *Ratas,* de "La Gran Vía", que se cantó en toda España y se propagó fuera de ella traducido al italiano y hasta al griego moderno, o el romance vulgar de *Rosaura la del Guante,* que se recita por las aldeas. El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como ajena hay que respetarla al repetirla. Pero existe otra clase de poesía más encarnada en la tradición, más arraigada en la memoria de todos, de recuerdo más extendido y más reiterado; el pueblo la ha recibido como suya, la toma como propia de su tesoro intelectual, y al repetirla, no lo hace fielmente de un modo casi pasivo como en los casos precitados, sino que sintiéndola suya, hallándola incorporada en su propia imaginación, la reproduce emotiva e imaginativamente y, por tanto, la rehace en más o en menos, considerándose él como una parte del autor. Esta poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de

carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, es la poesía propiamente *tradicional,* bien distinta de la otra meramente *popular*. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes.

Una idea de esta gran variabilidad de la poesía en sus diferentes recitaciones tuviéronla muchos colectores de cantos populares. Expúsola el conde Nigra, aunque vagamente y de pasada, respecto a los cantos del Piamonte (1876-88); la manifestaron también Grundtvig, a propósito de las *viser* escandinavas, y Brugmann, respecto a las canciones lituanas; pero creo que ninguna literatura como la española, con su romancero y su cancionero populares, da idea más clara de la importancia de estas variantes en cuanto son, no meros elementos negativos o de corrupción, como suelen ser consideradas, sino elementos de invención poética y la única forma, o al menos la principal, en que el pueblo como colectividad interviene en la composición poética.

*
**

Una duda sobrevendrá: ¿Cómo explicar que esa versión admirable del *Arnaldos* haya surgido casi por casualidad en el curso de las variantes y resulte superior a la idea del poeta que primero compuso el romance? Hoy no vemos producirse prodigios semejantes en las versiones modernas de los romances que a montones se recogen de boca del pueblo, y que por lo general son malas, lastimosamente inferiores a los textos recogidos en el siglo XVI. A esto responderemos (1), en primer lugar, que más de una variante moderna es mejor que las publicadas en el siglo XVI; pero a pesar de esto, diremos, en segundo término, que en la vida y en la eficacia de las variantes hay que distinguir dos períodos principales: uno *aédico* o *de florecimiento,* en que la narración poética, ora haya nacido en las clases bajas o en las elevadas, se propaga a todas y se repite activamente, lo mismo en las cortes señoriales que entre el pueblo; las variantes entonces, produciéndose no sólo por los iletrados, sino por individuos de superior o regular cultura, están dominadas por corrientes de acierto artístico. Tal sucedió en España durante los siglos XV y XVI, en que el canto de los romances vivía lo mismo entre el pueblo bajo que en boca de

(1) Comp. *Rev. de Filol. Esp.*, iii. 1916, pág. 279.

grandes personajes como Enrique IV, la Reina Católica, Hernán Cortés o Felipe II, según históricas anécdotas nos aseguran; así los versos eran refundidos en la memoria y en la imaginación de las gentes muy cultas, incluso de grandes literatos como Juan de Timoneda, Pérez de Hita o Lope de Vega, y la música era trabajada por gentes muy educadas, incluso excelentes compositores y vihuelistas cortesanos, como Juan del Encina, Milán, Narváez, Valderrábano, Pisador, etc.; entonces, a la tradición oral ayudaba la escrita o la impresa de los cartapacios literarios, de los cancioneros, de los pliegos sueltos y de los romanceros que propagaban y salvaban del olvido tantas versiones inestimables recogidas en su mejor sazón y arrancadas felizmente a la fugacidad y decadencia de todo lo que vive. Este período es también de florecimiento en la canción popular de otros países de Europa. Francia, Inglaterra, Dinamarca, etc., la recogen también en colecciones. Después sobreviene un período *rapsódico* o *decadente,* en que la tradición se limita casi sólo a reproducir lo antes creado; es porque la moda empieza a pasar; la difusión de ese género de poesía se va limitando cada vez más a las clases menos ilustradas, hasta quedar reducida al ínfimo vulgo y población más

rústica, como sucede con los romances a partir del siglo XVIII.

El florecimiento del canto popular ha sido explicado muy de otro modo. Los autores de más diversas ideas, desde Grimm a principios del siglo XIX, hasta Milá y hasta hoy día Gummere y Otto Böckel, creen que el florecimiento de la poesía popular es propio de una edad primitiva en estado natural, época de santa inocencia para unos; para otros, de cultura escasa, indiferenciada y casi común, lo mismo para los altos que para los bajos.

Pero contra esta manera de ver debemos reaccionar. La poesía popular florece siempre por efecto de un cultivo literario, cuando una moda, debida a cualquier circunstancia, invade a los poetas cultos y les inclina a un género propio del pueblo. El romancero español florece cuando se puso de moda en la corte de Enrique IV, de los Reyes Católicos, de Carlos V; y ¿quién será tan incomprensivo que llame época de cultura indiferenciada o en estado natural a esa época española de refinamiento renacentista y crítico, que se sintetiza en nombres como la *Celestina*, el *Lazarillo*, Garcilaso, Guevara, Valdés? Hoy mismo florece en España otro género de poesía popular, según en seguida diremos, y no se podrá explicar su desarrollo por condiciones de cultura, sino

por un simple fenómeno de moda literaria que se puede producir en épocas primitivas o en otras cualesquiera. Siempre que la moda difunde un género hasta el punto de que el pueblo común lo tiene por suyo y las clases más cultivadas colaboran en esa afición, entonces se producen en la transmisión de una obra, de una a otra generación, versiones afortunadas, fruto de variantes anónimas de carácter colectivo.

Para mí, pues, la balada tradicional no excluye la cultura literaria, sino que, al contrario, su florecimiento presupone la colaboración de artífices cultos. Los admirados romances españoles aludidos y recogidos en los siglos XV y XVI no son restos desfigurados de otros romances hipotéticos perdidos que existieron en edades remotísimas (según idea de Durán, muy análoga a la que después sostiene Gummere para las baladas inglesas y escocesas), sino que son de los mismos siglos XV y XVI, elaborados entonces por tradición oral. No niego que algunos puedan ser muy anteriores, pero en cualquier caso su belleza no es resto desfigurado de una perfección primitiva, sino que es fruto elaborado por la tradición oral.

***

Se podrá pensar ahora que esta refundición y poetización colectivas sólo serán posibles en el caso de un romance o balada, pero no ya en una sencilla copla popular o en un poema extenso: la copla de tres o cuatro versitos, por su reducida extensión y por su sencillez extrema, comparable a la de un organismo monocelular, se repetirá exenta de toda mudanza; y los grandes poemas, no conservándose de memoria, sino por escrito, no podrán ser variados. Algo hay de uno y de otro, pero, no obstante, existe una refundición tradicional en ambos casos.

Los muchos aficionados al canto popular español moderno conocen abundantes ejemplos de coplas compuestas por Augusto Ferrán, por Melchor de Palau o por otros poetas, ora de importancia general, ora meramente local, que han tenido la fortuna de oír sus cantares repetidos por todos. Pero acaso la idea más corriente sea la de que el inventor acierta de una vez o no, sin más complicaciones. Ruiz Aguilera expresa esta opinión en dos cantares, uno el del éxito:

Cantar que del alma sale
es pájaro que no muere;
volando de boca en boca
Dios manda que viva siempre.

otro, el del fracaso:

Un cantar bajó al pueblo,
no era mal mozo;
pero el pueblo le dijo:
"no te conozco".

Ruiz Aguilera, por lo demás, despreciaba al pueblo como autor y suponía que los buenos cantares los hacían los buenos poetas, y no la collectividad del vulgo, en lo que ciertamente tenía mucha razón. Pero ya no la tenía tanto cuando se exasperaba al oír tres cantares suyos repetidos por la gente, con variantes, que los convertían, según él, en "desatinos de a folio"; pues, si es cierto que una de esas tres versiones está empeorada, las otras dos no merecen el inapelable desprecio a que las condena su primero e ilustre autor:

No te pongas colorada
al pasar por este valle,
pues como no tiene lengua
no contará lo que sabe.

Así había escrito Ruiz Aguilera, y se malhumoraba al enterarse, por informes del famosísimo político y literato Emilio Castelar, que una gitana cantaba con estas variantes:

No te pongas colorada
cuando pases por mi calle,
que como no tiene lengua,
no contará lo que sabe.

A la verdad, el "valle" que escribió Ruiz Aguilera es entidad geográfica demasiado grande para localizar un recuerdo íntimo, y pudiéramos preferir la "calle" que decía la gitana.

Otro cantar de Ruiz Aguilera dice:

En tu escalera mañana,
he de poner un letrero,
con seis palabras que digan:
"por aquí se sube al cielo".

y a poco de publicado se difundió y fué recogido como anónimo por el *Cancionero* de Lafuente Alcántara, en 1865, bajo esta forma:

En la puerta de tu casa
he de poner un letrero,
con letras de oro, que diga:
"por aquí se sube al cielo".

El primer autor estuvo más feliz al escribir: "en tu escalera mañana", evocando el recuerdo de un *hoy* que abre la felicidad para el que sube; el verso, sin embargo, es algo oscuro y difícil; yo hubiera preferido el adverbio "mañana" encabezando la frase; pero, en suma, el autor puede quejarse de tal variante. No así de la del verso "con seis palabras que digan", cuyo rebuscadísimo recuento fué felizmente

sustituído por algún cantor popular: "con letras de oro que digan" (1).

Ruiz Aguilera creía, con razón, ya lo he dicho, que el pueblo inculto componía pocos cantares buenos, contra lo que los "vulgólatras" afirmaban gratuitamente. Pero ni él ni sus adversarios se paraban a pensar cómo el pueblo, en cuanto colectividad, podía ser autor de sus coplas. Y el hecho es que de igual modo que en los siglos XV y XVI florecía el romance por estar de moda entre todas las clases sociales, compuesto o varianteado por gentes cultas, así hoy que el romance está en extremo decaído, florece, aunque en menor escala, la copla, por verse acogida entre buenos poetas y entre cantores de gusto y de instrucción que pueden idear variantes muy superiores a la primera redacción del poeta, por más que él sea Ruiz Aguilera.

Los que éste apodaba polémicamente "vulgólatras", y que nosotros podemos llamar folkloristas entusiastas, llegan a otra exageración opuesta a la del poeta, afirmando que el pueblo, al introducir alguna variante en los cantares que prohija, lo hace

(1) No desconozco que el recuento, por ejemplo, de letras, es también propio del mal gusto popular: "Con cuatro letras vivo, con cinco peno", etc., o "Con dos letras te quiero, con dos te hablo", etcétera, especie de acertijos. V. Rodríguez Marín, *Cantos populares*, III, págs. 48 y 154, con sus notas, págs. 213 y 243.

invariablemente para mejorarlos (1). Pero claro es que tampoco hay razón para decir tal cosa, a pesar de que la copla está hoy en un período de florecimiento; entre las muchas variantes que ocurren, las acertadas están en minoría, como es de esperar.

Pero las hay indudablemente buenas, y esto deja a salvo nuestro principio. Hay, pues, que estudiar las variantes de una copla lo mismo que las de un romance. Lástima que los colectores de cantares descuiden tanto el acopio de variantes, la localización de las que recogen, la depuración de si proceden de tradición oral o de la escrita. El más docto colector, Rodríguez Marín, nos ilustra acerca de varios cantares, que, como son género mucho más nuevo que los romances, se nos dejan conocer a menudo en su primera forma y bajo el nombre de su primer autor. Así nos señala algunos cantares propios de autores del siglo XIX, y aun habría que añadir muchos otros. Una seguidilla anda como anónima:

La espiga rica en fruto,
se abate a tierra;
la que no tiene un grano
se empina tiesa.
Es en su porte

(1) Rodríguez Marín, *La Copla, bosquejo de un estudio folklórico*, Madrid, 1910, pág. 30.

modesto el hombre sabio
y altivo el zote.

Y es de autor bien conocido, de Hartzenbusch, publicada entre sus *Fábulas* en 1848 con muy escasas divergencias, y la hallo también cantada en Murcia con variantes, desde luego malas más que buenas, que indican una popularización más intensa por lo grandes y por lo dialectales:

Espiga que *tié* grano
dobla hacia tierra,
y la que está *falluta*
se empina tiesa.
Ese es *er* mundo,
humirde aquel que vale,
tieso el *falluto*. (1)

Conocidos son otros cantares que provienen de autores de fines del siglo XVIII, como Torres Villarroel y Valladares de Sotomayor; remontando aun más, en poetas del siglo XVII se halla el origen de otros cantares que hoy corren de boca en boca. El estri-

(1) La variante anónima está en Rodríguez Marín. *Cantos populares*, vi. 1883, pág. 196. El original se halla en J. E. Hartzenbusch, *Fábulas*, 1848, pág. 43 (pág. 53 de la edic. de "Escritores castellanos", Madrid, 1888); el texto de Hartzenbusch dice "sè inclina a tierra" y "la que no tiene grano". La variante murciana se encuentra en P. Díaz Cassou, *Cancionero panocho*, 1900, pág. 58.

billo de una canción de don Antonio de Mendoza, dice:

No corras, arroyo, ufano,
que no es tu caudal eterno,
que si te lo dió el invierno
te lo quitará el verano.

y ese estribillo, separado de las estrofas de la canción original y despojado de su rima doble de cuarteta, se convirtió, por medio de variantes que nos son desconocidas, en esta copla:

Arroyo, no corras más,
miá que no has de ser eterno,
que t'ha de *quitá er* verano
lo que t'ha *daito* el *ivierno.* (1)

Del mismo modo si pasásemos al género breve de canción lírica que precedió a la copla, el que desde la Edad Media duró en vigor hasta el siglo XVI, nos hallaríamos atestiguada también su gran continuidad y su transformación tradicional, aun a través de dos escuelas literarias, la galaico-portuguesa y la castellana. Una canción compuesta por el rey portugués D. Dionis en el paso del siglo XIII al XIV:

¿Se o a vos no for dizer...
a quem direi o meu pesar?

(1) Véase Rodríguez Marín, *Cantos pop.*, IV. págs. 242 y 262.

se enlaza, sin duda tradicionalmente, con el villancico que vivía en el siglo XVI:

¿A quién contaré mis quejas,
mi lindo amor,
a quién contaré mis quejas
si a vos no? (1).

*
**

Dejando así bien sentado que también los más breves villancicos o coplas populares se elaboran y refunden en variantes tradicionales, nos faltaría aún ver si esta idea de poesía tradicional que venimos afirmando, era aplicable también al poema épico más extenso. Hemos visto cómo los románticos pensaban siempre en la epopeya al hablar de poesía popular, y cómo la reacción antirromántica separó definitivamente estos dos conceptos. Nadie habla ya de Homero poeta en estado natural, y John Meier dice expresamente que existe una canción popular *(Volkslied)*, pero no puede existir una epopeya popular *(Volksepos)*, porque el poema de gran extensión no puede, a causa de su tamaño, ser recibido por el pueblo, esto es, no puede ser aprendido de memoria

(1) Véanse mis *Estudios Literarios*, págs. 316 y 257.

por muchos. Y reduciendo esta afirmación a la distinción que venimos haciendo entre poesía popular y poesía tradicional, pasaríamos a reconocer que bien puede existir una epopeya *popular*, esto es, recibida pasivamente por el pueblo, repetida y divulgada por todas las clases sociales, pero, en cambio, pensaríamos en la imposibilidad de una epopeya *tradicional*, repetida y varianteada de memoria por la multitud.

El examen de esta cuestión nos exigiría tiempo y paciencia, de que ya no podríamos ahora disponer, sin abuso de mi parte. Sólo para completar mi pensamiento, indicaré sumariamente mi opinión de que la epopeya alcanza también un grado de tradicionalidad, no tan íntima y activa como la canción breve, pero esencialmente idéntica. Si la canción breve, por transmitirse de memoria en memoria y de boca en boca, cada vez que se repite se produce con variantes, algo muy parecido sucede al poema extenso que, al transmitirse por escrito, cada vez que se copia se refunde o se varía.

Cuando los varios manuscritos de un poema difieren siempre entre sí en gran medida, representando, no copias más o menos inexactas, sino refundiciones de la obra, estamos en presencia de un fenómeno de *literatura tradicional escrita*, enteramente análogo al de la *tradición oral*. Conocido es el hecho de que la

crítica tropieza con enormes y al fin insuperables dificultades para fijar el texto de una epopeya. Las citas hechas por autores griegos antiguos, revelan grandes variantes en el texto de Homero respecto al texto fijado después de un modo casi oficial, en la versión vulgata, y aun a pesar de esta fijación, las variantes continuaron más tarde, según nos descubren los fragmentos hallados en papiros últimamente. De la *Chanson de Roland* se conocen ocho manuscritos y representan otras tantas refundiciones, ninguno es mera copia; cada uno representa un estado nuevo y único de redacción; el manuscrito de Oxford, el que veneramos aquí como preciada reliquia en la biblioteca Bodleiana, es el más antiguo que se conoce, y, sin embargo, no parece contener el texto más antiguo en que fué redactada la actual *chanson;* mas no por esto debemos alterarlo con correcciones tomadas de otros manuscritos, por más que nos parezcan lecciones mejores, porque acaso no proceden del original sino del refundidor, y aunque procediesen del original, lo cierto es que esas lecciones no se hallaron en la forma especial representada por el manuscrito de Oxford, que por sí tiene una individualidad sustantiva, como cada una de las formas contenidas en los otros siete códices. Por esto creo muy justo el criterio adopado por J. Bédier, en su

última recientísima edición del *Roland,* respetando absolutamente el texto del códice oxfordiano, aunque en los fundamentos de este respeto pueda yo acaso diferir un poco del ilustre autor.

Bédier, admirable y definitivo impugnador del concepto romántico acerca de la epopeya, defiende brillantemente la idea de que las *chansons de geste* no son fruto de una elaboración secular que arranque de tiempos muy remotos, sino que sólo son obra de los siglos XI y XII, obra de un poeta único, como cualquier otra poesía, como la *Iphigénie,* de Racine, por ejemplo. Pero Bédier mismo, maestro consumado en la materia, reconoce a cada paso que las gestas viven en continuas refundiciones, que la gran mayoría de gestas de tal o cual ciclo, no son sino refundiciones, que el mismo *Roland,* de Oxford, no parece ser sino una refundición (1). Y esto basta para asegurar a las gestas el carácter de poesía *tradicional,* que creo necesario mantener, y para colocarlas en un reino de la literatura diferente del de las obras de un arte puramente individual, pues la tradicionalidad, sea oral o sea escrita, trae consigo rasgos especiales de estilo. Es preciso que la reacción

(1) J. Bédier, *Légendes épiques,* iii. págs. 446 sigs. y 390; i. (2.ª édit.), págs. 312-14, 439 y 464, 330-31, etc. *La Chanson de Roland, publiée d'après le manuscrit d'Oxford,* 1922, pág. ix.

antirromántica, tan beneficiosa como ha sido, no nos lleve a desconocer el algo especial que la poesía tradicional tiene. Sería desesperar del buen sentido de la humanidad si supusiésemos que, sin el menor fundamento, tantas generaciones de excelsos pensadores y artistas románticos habían percibido algo decididamente diverso entre poemas del tipo de la *Iliada* y poemas del tipo de la *Eneida*. La reacción antirromántica ha arruinado para siempre lo que había de falso y fantástico en la vieja teoría, pero no por eso desconozcamos que hay unos poemas cultos, de arte muy individual, y otros poemas populares, cuya esencia describiremos mejor llamándolos *tradicionales*, término que no excluye el que sean hijos de una alta cultura literaria.

Los románticos observaron bien el continuo variar de la epopeya, pero oscurecieron su observación a causa de la confusa teoría que profesaban. Steinthal, por ejemplo, al decir que la epopeya vivía como en estado flúido, pasando y cambiando siempre, creía que ese género de vida era peculiar de las épocas primitivas en que por gracia especial la epopeya se desarrolla; sólo una época que aun no ha llegado a la cultura puede producir esa misteriosa poetización en común: cada individuo, bajo el dominio del

espíritu colectivo, considera la poesía del otro individuo como propia y puede continuarla donde el otro la dejó, cosa imposible en una época culta. ¿Se concibe a Goethe continuando un proyecto de Schiller?—pregunta Steinthal. Y yo vuelvo aquí a insistir en el interés universal que en sus peculiaridades ofrece la literatura española. El carácter tradicional fué conservado por la literatura española hasta en épocas de extraordinario desarrollo cultural; en el llamado siglo de oro, cuando escribía Cervantes y pintaba Velázquez, vemos a los más famosos poetas redactar en colaboración una comedia; vemos a Lope de Vega repartirse con Montalbán el desarrollo de una obra, o a Calderón, Vélez de Guevara y Cáncer componer, cada uno, uno de los tres actos de otra. Lo que Steinthal juzga un imposible no lo es. Indudablemente el glorioso teatro español del siglo XVII tiene algo de arte colectivo, aunque en grado más rudimentario que la epopeya medieval (1).

Con esto quiero apartar del concepto de epopeya tradicional toda idea de poesía primitiva, propia sólo de una época naturista en que actúan misteriosas fuerzas del espíritu poético colectivo; ilustres críticos

(1) Recuerdo aquí mis observaciones acerca de *Algunos caracteres primordiales de la literatura española* publ. en el *Bulletin Hispanique*, xx. 1918, págs. 215-17.

han arrumbado para siempre esta creencia, mostrando que la epopeya es obra de arte muy progresado. ¿No parecerá absurdo a cualquiera, por poco que conozca los siglos de Crétien de Troies y de Alfonso el Sabio, llamar época primitiva a los siglos XII y XIII, en que se desarrollan más las epopeyas francesa y española? Una poesía, aunque sea fruto de una desarrollada cultura literaria, puede llevar en sí los caracteres de popular, de colectiva y de tradicional; en esto la epopeya no es un género de privilegio divino, como creía Grimm; su tradicionalismo no es nada esencialmente distinto del que puede tener cualquier otro género literario: la *Vie de Saint Alexis* francesa, o más claramente aún la *Crónica general de España* (por conservarse en más manuscritos), son ejemplos variados de *literatura tradicional escrita,* en verso y en prosa, muy análogos en cuanto a su tradicionalidad a los romances en verso y a los cuentos en prosa, aunque éstos sean de *tradición oral,* y aunque sean todos muy diferentes entre sí en cuanto a su contenido literario.

Lo que más hizo pensar que la poesía tradicional era producto misterioso de edades primitivas, es el hecho de que se va extinguiendo en un país conforme en él va avanzando la cultura moderna. Pero tam-

bién la cultura moderna está en peligro de extinguir toda poesía, según profetizan algunos, y, sin embargo, no debemos participar de tales temores. Claro es que la excesiva exaltación moderna de la individualidad del artista compromete mucho, no sólo la universalidad de la obra de arte, sino su más elemental eficacia; la poesía, cada vez más, renuncia a ser expresión de sentimientos dilatadamente humanos, para encerrarse en cavilaciones reservadas a un cenáculo de iniciados; las escuelas luchan por crear nuevos tipos de poesía singulares en su totalidad, apartadizos, aislados, atormentándose tras algún preciosismo que, como lenguaje cifrado, no quiere ser comprensible para todos y más aún, se avergonzaría de llegar a ser demasiado comprendido de cualquiera. Pero es indudable que, por último, se afirmará en definitiva el artista que arrogante y sencillamente afronte el peligro de ser entendido de todos, el que, como los más grandes poetas de todos los siglos, tenga algo que decir, lo mismo a la muchedumbre que al hombre selecto; y podemos esperar que, aun más allá, una educación más elevada, afectiva e integral del hombre podrá traer que la poesía vuelva a ser sentida en común, expresando y uniendo emociones colectivas, como en los mejores días de otras

épocas de gran florecimiento que hoy miramos con admirativa envidia; y siendo entonces el arte lo más y el artista lo menos, podrá renacer cualquier forma de poesía anónima y tradicional, pues la vida de ésta no depende de la cronología de la cultura. sino de la orientación ideal del hombre.

II

LOS ORIGENES DEL ROMANCERO

R. FOULCHÉ-DELBOSC: *Essai sur les origines du Romancero.—Prélude.* París, 1912, 8.°, 47 páginas.

A fines del pasado verano recibí (1) (y creo que entonces empezó a repartirse) este folleto, fechado en 1912; recibí también una atenta carta del señor Foulché-Delbosc, en que me aseguraba no haber sido su intención molestarme en lo más mínimo con la publicación de este *Essai,* y que leería con interés una contestación mía al mismo.

Leído el trabajo, vi que en él no exponía el señor Foulché-Delbosc su idea sobre los orígenes del romancero, sino que se dedicaba a impugnar algunos párrafos de mi libro *L'Epopée castillane,* París, 1910. Por el tono en que estaba redactado el *Essai,* me pa-

(1) Publicado este trabajo en la *Revista de Libros,* director Luis Bello, II, 1914, pág. 3.

reció que el objeto de éste era tan sólo burlarse un poco de mi libro, lo cual era ciertamente inofensivo; así que escribí al autor que nada deseaba contestar. Pero después, habiéndome llevado la publicación que hago del Cancionero de Amberes a escribir un estudio sobre algunos romances, creí necesario poner en él dos notas alusivas a las opiniones del Sr. Foulché-Delbosc, y como, por otra parte, el director de esta Revista me pide hace tiempo que en ella dé noticia del *Essai sur les origines du Romancero,* decidí traer aquí esas dos notas, añadidas con mi opinión acerca del grado de solidez que hay en los argumentos del trabajo mencionado.

Dado el estilo en que el Sr. F.-D. escribe, es muchas veces imposible considerar sus argumentos sin atender a la forma pasional en que siempre van expuestos. Al examinarlos se desciende involuntariamente al personalismo. Cuando corregí estas pruebas, pensé quitar alguna nota personal improvisada; pero al fin no me creí obligado a perder el tiempo en semejante tarea, ya que lo que deseaba corregir nunca llegaba al tono de cualquier página del *Essai.* En éste, ciertamente, el Sr. F.-D., "no puede ser tachado de excesiva suavidad o dignidad de estilo" (1).

(1) "Can not be taxed with excessive suavity or dignity style" (Modern Language Notes, En. 1914, pág. 32 *a*).

El capítulo I de este *Essai* se titula "Romances anciens". Perdóneseme que no diga nada de las cuatro primeras páginas, donde se discute sobre si los oyentes de los juglares echaban en el platillo de éstos calderilla o plata. No tengo aquí tiempo de regatear; que ponga el Sr. F.-D. lo que quiera, y vamos al fondo del capítulo (1).

Todo él, dedicado a rebatir mi teoría sobre el origen de los romances, es un verboso alegato, cuyo fundamento consta: 1.°, de una afirmación: el texto del romance *Cabalga Diego Laínez,* no nos es conocido antes de que lo imprimiesen la Silva de Romances y el Cancionero de Romances en 1550, y el Cancionero sin año publicado en Amberes; 2.°, de una opinión: ese texto representa la forma primitiva del romance.

1.° *"Je dois constater que le romance ne nous est pas connu avant les deux recueils de 1550 et le Cancionero sin año"* (página 14). Ahora bien, la "constatation" es poco sólida: en un libro tan divulgado como la *Antología de líricos,* de Menéndez Pelayo,

(1) Si la cosa importase aquí algo, podría citar algunos ejemplos de la liberalidad que los Concejos y particulares usaban con los juglares. Pero esto no nos serviría más que para demostrar cuán rápidamente el Sr. F.-D. se siente documentado, pues se entretiene en escribir sobre la materia contando sólo con el manoseado "vaso de bon vino". Adelante hallaremos otras pruebas de esa rapidez, que nos podrán interesar más.

tomo IX, página 355, puede ver el Sr. F.-D., en un pliego suelto, una edición del romance anterior a la de las colecciones de 1550 (1).

2.° *"Dans ce texte de 1550 je vois la forme primitive du romance; alors que M. Menéndez Pidal doit y voir une forme altérée... C'est un expédient bien commode à l'appui d'une théorie fragile—mais ce n'est qu'un expédient"* (página 16). Por fortuna, esta materia no es cuestión de opiniones, sino de hechos. La forma más antigua del romance, publicada por Menéndez Pelayo, es más breve que la de 1550. Lástima que el Sr. F.-D. no haya hecho esta averiguación tan sencilla antes de escribir las 28 primeras páginas del *Essai,* en torno a los dos puntos citados. Martín Nucio, el impresor de Amberes, formó su Cancionero sin año reimprimiendo en él una porción de pliegos sueltos que circulaban por la Península desde comienzos del siglo XVI; a veces retocaba el texto de esos pliegos, sirviéndose de las versiones orales o manuscritas que le proporcionaban los españoles residentes en los Países Bajos. Respecto a *Cabalga Diego Laínez,* el texto que anda en varias ediciones del pliego suelto antes citado (una

(1) Otra reimpresión de 1546, de ese pliego suelto que contenía *Cabalga Diego Laínez,* es descrita por A. Hilka, en la *Zeit. f. rom. Philol.,* XLIII, 1923, págs. 481-482.

de fecha anterior y otra de fecha posterior a 1550), representa una versión recogida en España en la primera mitad del siglo XVI (1), acaso no después de 1525, fecha a la que remontan gran cantidad de pliegos sueltos conocidos. La versión del Cancionero sin año es copia de la del pliego suelto (2), añadida y retocada en cuatro lugares diferentes; sólo estas cuatro adiciones, en total diez versos, representa una versión que circulaba en Amberes hacia 1550; claro es que esta versión no coincidiría

(1) Aunque ahora no nos interese, indicaré que aun esta versión, anterior a la de los Cancioneros, se anuncia en el pliego suelto como arreglo de otra anteriormente divulgada. Los varios romances del pliego suelto (*Cabalga, Un día de San Antón,* Los cinco maravedís, y también *Quéjome de vos el rey)* se rotulan "nuevamente compuestos". El verbo "componer" solía usarse por "corregir o refundir"; como en este otro pliego: "Nueve romances..., de Lucrecia..., de Durandarte..., de Valdovinos..., de don Tristán..., COMPUESTOS por Juan de Ribera, y con licencia impresos, año 1605" (Gallardo, Ensayo IV, col. 94); los nueve romances venían imprimiéndose desde muchos años antes, y ahora se publicaban según versiones arregladas, o simplemente recogidas por Juan de Ribera. Otro ejemplo: "Este es un romance de Gerineldos, el paje del rey, NUEVAMENTE COMPUESTO" (Durán, Rom., I, página LXXIV *a*); no creo que el NUEVAMENTE sea aquí un reclamo comercial del impresor, como podría sospecharse en vista del pliego suelto que, desde el siglo XVIII hasta hoy, viene reimprimiéndose con el título de "Canción NUEVA del Gerineldo." Para las versiones nuevas de romances viejos se usaban también, en los pliegos sueltos, las frases "nuevamente trobado", "nuevamente enmendado" y otras análogas.

(2) Sobre las fuentes del Cancionero sin año véase el prólogo que pongo a la edición facsímil del mismo, especialmente lo que allí digo respecto al folio 155 *v.* y 175 *v.*

con la del pliego suelto en todos los pasajes que de éste respetó el corrector; los retoques se hallan todos en la primera mitad del romance; cansado el corrector de su tarea, dejó intacto el resto del pliego suelto.

Esto basta para demostrar la falta de fundamento de todo el primer capítulo del *Essai,* cuya conclusión es negar redondamente las modificaciones que yo afirmo sufrieron los romances en su texto antes de ser divulgados en las colecciones de 1550; "les modifications dont il ne subsiste aucune trace" (página 27). Esta frase revela un desconocimiento del texto de los demás romances, mayor aún que del de *Cabalga Diego Laínez,* pues en otros muchos son más notables las modificaciones de que por ahora tenemos noticia. Además, cada nueva versión antigua que se descubre (1) es prueba de las hondas alteraciones que el texto de los romances sufría antes; como cada versión que se recoge ahora de la tradición oral es muestra de cómo perdura la continua elaboración de esa poesía. El defectuoso conocimiento de la tradición antigua y la falta total de atención a la moderna, van así, en el primer capítulo de este *Essai,* al servicio de una idea radi-

(1) Véase el estudio sobre nuevos textos de romances que publico en la *Revita de Filología Española.* 1904, I, pág. 359.

calmente errónea acerca de la naturaleza misma de los romances.

Y aún algunas palabras sobre esto. La opinión que en el *Essai* (páginas 12-13) se me atribuye, de que la poesía popular no tiene un autor individual sino colectivo, sólo existe en la charla que usa el señor F.-D. para entretener el tiempo con sus lectores. La opinión que yo sostengo es la de que una poesía popular tiene multitud de autores sucesivos, no simultáneos. Frente a mi opinión, el Sr. F.-D. sienta esta otra: "De ce que les romances sont anonymes il ne s'ensuit nullement qu'ils n'eurent pas chacun un auteur bien individualisé, amateur ou professionel, comme le *Rodrigue* ou le *Poème du Cid*" (página 13). Y hemos de convenir que si con esa frase *un auteur,* quiso el Sr. F.-D. decir algo que valiese la pena de ser dicho, debemos tomarla como equivalente a "un autor solo", y entonces es inexacta respecto del romance *Cabalga Diego Laínez,* para el cual, aún dentro de la crítica más miope y positivista, hay que reconocer por ahora dos autores; es inexacta también respecto del *Rodrigo,* y es inexacta respecto del *Poema del Cid,* si éste se toma en una de sus formas derivadas.

Pero además el capítulo I se prestaría a incesantes reparos sobre sus detalles. Me fijaré sólo en la

insistencia con que el Sr. F.-D. me censura porque cito el romance *Cabalga Diego Laínez* como excelente muestra de lo que es un romance viejo. Aludiendo el Sr. F.-D. a que dicho romance se contaminó con el recuerdo de *Castellanos y leoneses,* exclama: "les romances contaminateurs *sont nécessairement antérieurs* à ceux qu'ils ont contaminés, ou bien la logique est un vain mot... Dès lors, ayant le choix entre un romance contaminé et un romance contaminateur, quelle singulière aberration pousse M. Menéndez Pidal à prendre le contaminé comme un parfait échantillon de ce qu'est un romance ancien? Bizarre en vérité" (pág. 18).

Yo creo que si alguna vez el Sr. F.-D., dando de mano a sus estudios biobibliográficos, cayese en la tentación de escribir un libro, no sería tan agrio en esta censura; pues vería que al tratar una materia vasta, ciertas partes de la misma se imponen con preferencia a otras. En un capítulo de *L'Epopée* titulado "Le Cid et Chimène", me era forzoso tratar de *Cabalga Diego Laínez,* que se refiere a las mocedades del Cid, y en cambio no podía hablar de *Castellanos y leoneses,* que nada tiene que ver con el Cid ni con Jimena. Este último romance, cuando llega la oportunidad (que es en el capítulo siguiente del libro, consagrado a "Le Romancero", pág. 160),

es tomado como muestra, no ya de romance antiguo, sino de los más antiguos; por lo cual la reiterada censura del Sr. F.-D. es sólo hija de la ligereza (1). Dicho esto, no nos importa ya el principio general que el Sr. F.-D. enuncia invocando la lógica; no obstante, preguntaré de pasada: ¿qué lógica tan *sui géneris* regirá los razonamientos del Sr. F.-D. cuando éste no puede comprender que un romance muy antiguo se deje contaminar, en cierto momento de su transmisión oral o escrita, por otro romance muy moderno?

Capítulo II, "Romances de jongleur". Ninguna observación concreta contiene, sino algunos razonamientos hechos con la lógica especial de que ya conocemos muestras. Creo entender que el señor F.-D. no distingue entre el estilo de un romance popular y de uno juglaresco; ciertamente no le podremos alabar como crítico de paladar delicado.

El capítulo III, "Romances de la Frontière", está destinado a rebatir una teoría mía que el Sr. F.-D. enuncia así: "*tout* romance fronterizo est contem-

(1) No comprendo bien esta ligereza, pues en la página 10 del *Essai* se copia, de la página 160 de *L'Epopée castillane,* el párrafo que inmediatamente precede a la cita de *Castellanos y leoneses.*

porain de l'événement qu'il célèbre" (pág. 35). Pues bien; jamás he escrito yo semejante frase; sólo he escrito, tratando de caracterizar el género, pero no hablando de todos y cada uno de los romances, que "les romances de la frontière sont de petits poèmes, nés au milieu même de la guerre qu'ils célèbrent" (pág. 34). Advirtamos que sin ese *tout*, que furtivamente se ha deslizado, el capítulo III no podría haberse escrito (1).

Mas a pesar de esto, vengamos a los detalles. El Sr. F.-D. examina "*les trois* spécimens de romances contemporains d'événements"... que yo doy; y aquí hay dos inexactitudes previas. La primera consiste en ocultar que doy muchos más ejemplos que *tres;* cito una docena. La segunda ya nos es conocida; consiste en fingir que yo doy *todos* esos ejemplos como muestra de la historicidad del género y no como muestra del género. Sólo del primero de esos tres romances he dicho en *L'Epopée,* página 170, que fuese coetáneo al suceso que cuenta. Pero respecto al segundo, el Sr. F.-D. acierta, por casuali-

(1) Sería tan enojoso como inútil citar otros varios casos de la falta de exactitud en que incurre el Sr. F.-D. al reproducir las opiniones que desea combatir. Recuérdese lo dicho arriba sobre la "création collective d'une œuvre littéraire." Sólo añadiré que el Sr. F.-D. (pág. 39) discurre sobre el romance que empieza *Por Guadalquivir arriba,* cuando yo en *L'Epopée* trato clara y únicamente de la versión que empieza *Abenámar Abenámar.*

dad, a reflejar mi opinión; creo también que sea coetáneo al suceso que refiere. En cuanto al tercero casi acierta también. Por esto debemos decir algo de cada uno de ellos.

Acerca del tercer romance, el del *Maestre de Calatrava,* diré sólo que aunque jamás lo he escrito, sospecho que el romance tiene un fundamento histórico; nunca, empero, se me ocurrió pensar que hubiese que buscar ese fondo histórico en la vida del maestre D. Rodrigo Girón, cosa desacreditada hace muchos años, y sobre la cual es lástima que se moleste en repetir argumentos el Sr. F.-D., como si no hubiera otra hipótesis posible. La orden de Calatrava tuvo muchos maestres además de ese y me reservo hablar de alguno de ellos para ocasión más oportuna.

Respecto al romance *Cercada tiene a Baeza,* el señor F.-D. no ve las razones que tuvo Menéndez Pelayo para el cambio de opinión que le descubre en la página 37 del *Essai.* Fernández Guerra opinó que el romance se refería a la campaña que en 1368 sostuvo el rey de Granada, aliado a Pedro I de Castilla, contra los partidarios de Enrique II, cuando fueron atacadas Córdoba, Jaén, Andújar y Ubeda. Pero como la crónica de Ayala nada dice de un cerco de Baeza entonces. Milá dudó si el romance no se refe-

ría más bien a un cerco de Baeza de 1407. Menéndez Pelayo repitió esta misma duda en 1899. (Antología, IX, 196.) Pero después averiguó que "el traidor de Pero Gil", nombrado en el romance, era el mismo rey D. Pedro, y que ese mote injurioso se lo aplicó el rey Enrique II en sus cartas reales, precisamente refiriéndose a esa campaña de 1368: "bien sabedes en como el traydor tyrano de Pero Gil fizo estruyr la cibdad de Ubeda con los moros". En los diplomas del año siguiente a la campaña del rey de Granada se emplea, pues, la misma frase que en el romance, frase que sólo tuvo sentido entre los partidarios de Enrique II, llenos del odio que les inspiraba Pedro I; frase que después quedó incomprensible, suponiéndose que designaba a un mal caballero incógnito. En vista de esto, Menéndez Pelayo, en 1906 (Antología, XII, 170), se creyó obligado a escribir: "No hay duda que este romance se compuso en 1368". A estas palabras asiento yo y asentirá el que considere que la expresión del romance es idéntica a la de las cartas reales, y propia sólo de los partidarios de Enrique II *(Epopée,* pág. 170). La mención de Pero Gil por el romance vale casi tanto como un documento, que podrá descubrirse mañana, sobre el cerco de Baeza, especialmente si se considera

que, habiéndose extendido la campaña de 1368, por la margen derecha del Guadalquivir, desde Córdoba a Ubeda, es casi incomprensible que no tocase también a Baeza, punto intermedio e inmediato a los dos atacados: Ubeda y Andújar. El romance puede servir aquí de prueba sobre ese cerco; pues aunque el Sr. F.-D. no lo comprenda, la poesía popular puede llegar a ser fuente histórica.

El otro romance examinado en el *Essai* es el de *Abenámar*.

El Sr. F.-D. dice que quien *por primera vez* atribuye el romance de Abenámar a un rey Juan histórico es, en 1595, Pérez de Hita, el cual asegura que las preguntas a Abenámar las hizo "el rey *don Juan el primero*." "Les érudits de nos jours (continúa el Sr. F.-D., pág. 43), avec une assurance touchante déclarent que Pérez de Hita se trompe sur ce point: ce n'est pas de Jean I qu'il serait question dans le romance, mais Jean II...", y siguen algunas burlas sobre la ligereza de "les érudits de nos jours." Muy confiado en sí mismo, el Sr. F.-D. se entrega a estos desahogos triunfales sin la menor reserva. Ahora bien, Hernando de Baeza nos refiere cómo estuvo en la Corte de *Juan II* el moro Abenámar, "aquel a quien dice el romance que preguntó el rey don Juan:

¿Qué castillos son aquellos? (1). Y Hernando de Baeza floreció nada menos que un siglo antes que Pérez de Hita, y hasta debió alcanzar al rey don Juan, de modo que casi podemos tomarle como un testigo presencial del nacimiento del romance coetáneo al suceso que celebra. Por lo menos queda bien sentado: que Pérez de Hita no fué el primero que trató de histórico el romance; y que si lo atribuyó a Juan I fué sólo por un descuido, del cual los eruditos modernos no tenían para qué hacer caso.

Wolf y Milá se fundaron en un pasaje de Lafuente Alcántara para admitir la historicidad de este romance. Pero Menéndez Pelayo (Antología, XII, 190) duda, citando con gran desconfianza un párrafo de la desacreditada Historia de Conde, "El rey de Castilla, con gran poder, entró en la vega (dice Conde); Juzef Aben Alahmar se le presentó y le besó la mano, y después llegaron los caudillos y gente de su bando, que serían ocho mil hombres... Acampó el rey en un recuesto a la falda de la sierra Elvira, y desde allí se deleytaba en mirar las hermosas torres de Granada, y le informaba de sus principales edificios y fortalezas Aben Alahmar, y "le señalaba la Alambra, Torres Bermejas y el Albaycín." A lo cual observa

(1) *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada.* Bibliófilos españoles, 1868, pág. 3.

Menéndez Pelayo: "Muy verosímil es que así pasaran las cosas; pero puede creerse, sin temeridad, que Conde no tuvo más documento para afirmarlo que el romance."

Esto le bastó al Sr. F.-D. para, sin más examen, escribir este párrafo hipercrítico: *"il n'est que* TROP ÉVIDENT *que si Conde a parlé ici de Jusef Aben Alhamar, c'est qu'il était suggestioné par le romance d'Abenamar. Quant* AUX DEUX SEULS DOCUMENTS *de l'époque, ils sont muets sur l'épisode."*

Pero el Sr. F.-D. tuvo muy poco acierto al reformar el párrafo de Menéndez Pelayo; mientras éste usa una expresión prudente, "puede creerse sin temeridad", el Sr. F.-D. se lanza a escribir "il n'est que trop évident." Y es notable la razón que halla para tal evidencia: "quant aux deux seuls documents de l'époque..., etc." Ahora bien, los dos solos documentos de la época, es decir, los dos solos que el Sr. F.-D. no ignora, son, según declara, la Crónica de Juan II y la de D. Alvaro de Luna. Pero es que no se necesita ser muy erudito para saber que la época de Juan II cuenta con otros muchos documentos. En uno tan poco recóndito como la Crónica de D. Pedro Niño podía ver el Sr. F.-D. una fuente probablemente conocida por Conde para "l'épisode" de Júzef; y leyendo con alguna atención la misma

Crónica impresa de Juan II, podría sospechar que, si en ella falta el episodio de Júzef con Juan II ante Granada, es sólo por descuidada omisión, pues cuenta los antecedentes y las consecuencias de la entrevista, y no cuenta la entrevista misma, referida por la Crónica de D. Pedro Niño. Resulta de la comparación de ambas crónicas que, estando Juan II en Córdoba, dudando qué parte invadir del reino enemigo, un renegado le avisa que si invadía la vega de Granada "se vernía a su merced un infante de Granada que se llamaba Don Yúzaf Abenalmao, que era nieto del rey de Granada que llamaban el Bermejo" (Crónica Juan II; Bibl. Aut. Esp., pág. 496 a). Verificada la invasión, y estando Juan II acampado cerca de Granada, "vino a él un caballero moro que dicen Benalmao, que era pariente muy cercano del rey de Granada; é vinieron con él otros caballeros moros, é besaron la mano al rey. El rey rescibiólos bien é dió a Benalmao el título de rey, é mandóle que se llamase rey de Granada". (Crónica Pedro Niño, página 210.) Vencida la batalla de la Higueruela, al retirarse Juan II de Granada, deja a Abenalmao encomendado al adelantado de la frontera, Diego de Rivera, y al Maestre de Calatrava, los cuales lograron que el infante fuese recibido por rey en Granada, y fuese aposentado en la Alhambra el 1 de

enero de 1432. (Crón. Juan II, pág. 503.) Este rey es Yúçuf IV, Aben Almaud ben Mahómmad.

Pero además, la Crónica de Juan II no es una sola, como todo el mundo sabe. En otra, muy distinta de la impresa, de inestimable valor, atribuída a Pedro Carrillo de Albornoz, se dice que estando acampado el rey a dos leguas de Granada el miércoles 27 de junio de 1431, "pasóse al rey un infante moro que se llamaba Benalmao, fijo del rey Mahomat"; al día siguiente, entró el rey en la vega de Granada y acampó a una legua de la ciudad; y después, vencida la batalla de la Higueruela, "el señor rey dixo al infante Benalmao que le mandaba é mandó que dende en adelante él se llamase rey de Granada". (Biblioteca Nacional, Ms. 9.445, fol. 50 v.)

Aún más. El texto de la Crónica de Juan II, por Alvar García de Santa María, impreso en 1891, dice, refiriéndose al miércoles 27 de junio de 1431: "Estando el rey en este real, al pie de la sierra Elvira (recuérdese otro detalle exacto de Conde), vino a su merced el moro que se llamaba infante de Granada... Don Yuça Aben Almao... Besó la mano al rey e fizo humil reverencia..." (Colecc. de doc. inéd. f. C., pág. 286.)

Les DEUX SEULS *documents de l'époque!* Con estos *cinco* que van mencionados nos basta para sa-

ber que si Conde habla de Júzef Aben Alahmar antes de la batalla de la Higueruela, no es por sugestión del romance, sino porque necesariamente tenía que hablar de él. La prudencia aconseja no aceptar nada de Conde, pero tampoco negar nada sin poseer un buen conocimiento de los historiadores árabes y cristianos, por lo menos semejante al que poseía ese peligroso autor.

Conde alteró el apellido de Júzef Aben Almao o Almaul, escribiendo Júzef Aben Alahmar. Unicamente en este detalle podría verse sugestión del romance, aunque tampoco lo creo, pues de atender al romance, hubiera puesto Aben Ahmar. Más bien creo que Conde, extrañando el rarísimo apellido Aben Almao o Almaul (1), lo sustituyó instintivamente por el conocido Aben-Al-Ahmar, que con absoluta propiedad puede darse a cualquier individuo de la casa real granadina, como descendiente del fundador de la dinastía, Mahómmad ben Názar, cuyo sobrenombre fué *Al Ahmar*. Es decir, Conde hizo, como arabista, la misma sustitución que popularmente pudo hacer el romance. Pero esto son complicaciones opinables y que no interesan ahora, una vez des-

(1) Es tan raro, que en las 28.000 papeletas biográficas que tiene D. Francisco Codera (procedentes del esquilmo de los autores árabes que hablan de historia de España) no hay más Aben Almaul que este Yúçef, rey de Granada y sus descendientes.

truída la afirmación del Sr. F.-D.: "il n'est que trop évident que..., etc.".

Conde remató el episodio histórico de Júzef Aben Alahmar y Juan II con los informes dados por el moro al rey sobre los edificios de Granada, y eso no ya por mera sugestión del romance, sino incorporando éste a la historia, en virtud de un procedimiento colorista de que usaron muchos historiadores, incluso el mismo Dozy, el gran desacreditador de Conde.

Para la historicidad del romance basta el haber sentado, como hecho comprobado absolutamente, que Juan II entró en la vega de Granada acompañado de Abenalmao y de otros caballeros granadinos, que esperaban que los castellanos les hiciesen dueños de la Alhambra. En compañía de estos moros, el rey Juan II vió por primera vez el llamativo panorama de Granada. Lástima que el estilo que se usa en las crónicas no les permita descender al detalle de decirnos a quién preguntó el rey:

¿Qué castillos son aquellos? ¡Altos son y relucían!

No sé si el Sr. F.-D., en su rigor crítico para admitir la historicidad del romance, desearía hallar consignado en "les deux seuls documents de l'époque" ese diálogo y el requerimiento de amores dirigido por el rey a la ciudad. Pero esto implicaría una

opinión especial sobre la poesía histórica y sobre la poesía en general que nos debía exponer antes en un tratado de estética.

Pero todavía queda en pie una objeción de gran peso puesta por el Sr. F.-D. (página 44). Nota éste que el palacio de los Alijares, según dice Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada,* fué edificado por Muley Hazén, y que este rey no empezó a reinar sino en 1465, cuando ya hacía once años que Juan II había pasado de esta vida. "Cette constatation, pourtant essentielle, ni Pérez de Hita ni les érudits modernes ne l'ont faite. Et la déduction qui s'impose, c'est que Abenamar... montra au roi de Castille étoné (on le serait à moins) les Alijares, "dont la grâce architecturale", au dire de M. Menéndez Pidal, "était un enchantement!", mais dont la construction ne devait être commencé qu'un certain nombre d'années plus tard."

Debemos confesar que es triste que los eruditos modernos hayan andado tan descuidados y hayan dejado al Sr. F.-D. hacer esta "constatation". Debiera alguno de ellos haberse anticipado, tan sólo para evitar caritativamente que el Sr. F.-D. nos descubriese que si del reinado de Juan II (de capital importancia para el estudio del Romancero) no conoce más que dos documentos, leídos con poca aten-

ción, según hemos visto, de la historia arquitectónica de Granada (que también tiene su importancia para el Romancero), no conoce más que uno, que más le valiera no conocer.

El Sr. F.-D. toma como fuente de información una novela, *Las Guerras Civiles*, de Pérez de Hita. Este autor, en el mismo pasaje citado por el señor F.-D., nos dice que Muley Hazén "hizo la famosa torre de Comares y el Quarto de los Leones... Mandó labrar los muy famosos Alixares", etc. Lo disparatado de este párrafo se echa de ver en seguida, pues la torre de Comares y el cuarto de los Leones son conocidamente obra de Yúçef I (1333-1354) y de Mahómmad V (1354-1391), de quien llevan inscripciones. En cuanto a los Alijares, Luis del Mármol, que a fines del siglo XVI los vió, aunque ya en ruinas, nos asegura que su labor "era de la propia suerte que la de la sala de la torre de Comares" (1), es decir, de estilo del siglo XIV; y con el historiador antiguo convienen los arqueólogos modernos, como el Sr. Gómez Moreno, quien nos dice que entre los escombros de los Alijares "se hallaron muchísimos fragmentos de la primorosa ornamentación de escayola de sus arcos, paredes y bóvedas de mocárabes,

(1) *Historia de la rebelión de los moriscos*, 1600; F. J. Simonet, *Descripción del reino de Granada*, 1872, página 256.

que pertenecen a lo último del siglo XIV" (1). En fin, autoridad de primer orden es también la del señor Gómez Moreno, hijo, quien nos dice que "las yeserías descubiertas en los Alixares son idénticas a las de la sala de las Dos Hermanas", es decir, del tiempo de Mahómmad V. La finura y gusto que se encuentran en estas obras del siglo XIV decae visiblemente desde principios del siglo XV, y una transformación completa se observa ya en las obras del rey Çaad (1435-1462) y de Muley Hazén (1462-1482 (2), que ninguna semejanza ofrecen con los restos de los Alijares.

"Quand on dégage le romance d'Abenamar des éléments adventices qui sont venus l'alourdir, *el buen rey Don Juan,* disparait, mais les Alijares restent. La date de composition du romance est, de toute évidence, postérieure à la construction du palais" (página 45). Otra vez el Sr. F.-D. halló su "toute évidénce" demasiado pronto, pues lo único evidente sería que los versos referentes a los Alijares eran posteriores a la construcción del palacio. Pero esto

(1) *Guía de Granada,* 1892, página 176.

(2) *Homenaje a D. Francisco Codera,* Zaragoza, 1904, páginas 266-270 y 262. No importa al caso depurar esta cronología de los reyes granadinos, que saco (con posible error de una unidad) de la que en años árabes acepta F. Codera, *Numismática arábigo-española,* Madrid, 1879, página 282.

ya no nos interesa después de todo lo dicho, sino solamente concluir que *el buen rey Don Juan* queda en el romance acompañado de Abenámar, según las crónicas, y queda admirando los Alijares, según la arqueología. De lo único que no queda nada es de las ocho páginas que sobre el romance escribió el Sr. F.-D.

Este, sin embargo, las recordará seguramente cuando visite el Monasterio del Escorial y vea el fresco de la batalla de la Higueruela; allí *el buen rey Don Juan* cabalga ante Granada, y a la derecha se destacan los Alijares, cuyas cúpulas los distinguen de los edificios de la Alhambra. Este fresco es inestimable como copia, aunque poco fiel, de un lienzo de 130 pies de largo, que se halló en el siglo XVI dentro de unas arcas viejas, en una torre del Alcázar de Segovia, guardado desde tiempo antiguo (1).

Después de todo lo dicho, no es explicable cómo el reciente manual *Historia de la literatura española*, por el Sr. J. Fitzmaurice-Kelly (2), concede al folleto de que tratamos un largo párrafo (mayor que

(1) *Historia del Monasterio del Escorial, escrita en el siglo* XVI *por el R. Fray José de Sigüenza,* Madrid, 1879, página 363.

(2) Madrid, 1913. No se explica tan dócil asentimiento, ni aun teniendo en cuenta la participación que el Sr. F.-D. tomó en esta *Historia de la literatura* (V. página x).

el dedicado al *Lazarillo de Tormes)*, y asegura a sus lectores que "el Sr. Foulché-Delbosc ha probado con claridad que...".

Lo que ha probado con claridad el Sr. Foulché-Delbosc, es, entre otras cosas no menos importantes, esto:

1.° Que no es prudente lanzarse a escribir un *Essai sur les origines du Romancero* sin, por lo menos, conocer de los romances que se va a hablar, los textos que andan modernamente reimpresos.

2.° Que tampoco es prudente escribir un capítulo sobre la historicidad de los romances fronterizos pertrechado con *les deux seuls documents de l'époque*.

Espero confiadamente que el Sr. Foulché-Delbosc no se dará por satisfecho con este *Prélude* y, al fin, nos manifestará *Sur les origines du Romancero* sus propias opiniones, que, expuestas más objetiva y desapasionadamente, sin duda serán más provechosas que las que acabamos de examinar.

POSTDATA DE 1927

El Sr. Foulché-Delbosc, en carta de 1 de abril de 1914, al avisarme el recibo de este opúsculo mío, aplazaba la contestación a mis argumentos para cuan-

do publicase el "ensayo comenzado hace años y suspendido por falta de tiempo y salud".

Ha pasado mucho tiempo y aquel *Prélude* aún no ha sido seguido del *Essai* que preludiaba. Lamento de nuevo no conocer aún la opinión del Sr. F.-D. sobre el origen de los romances, y me tengo que limitar a reimprimir mi antiguo opúsculo sin adiciones. Sólo advertiré que acerca de la historicidad del romance de Abenámar ha vuelto a insistir E. Buceta con una interesante observación *(Rev. Filología Española,* VI, 1919, pág. 57).

III

UN NUEVO ROMANCE FRONTERIZO (1)

Hállase en el tomo en 4.º de la Biblioteca Real, cuyo tejuelo dice: "Romances manuscritos", y que se guarda con la signatura 2-H-4. Fué "de la librería de D. Fernando de Henao Monjaraz". En este volumen se copiaron en el siglo XVII por distintas manos, amén de algunas canciones, redondillas, estancias, traducciones de psalmos, églogas de Virgilio y odas de Horacio, una regular colección de romances; de éstos, todos son eruditos o artísticos, en su mayoría moriscos, y sólo hallé perdido entre ellos, uno de la clase de los populares.

Está en los folios 32 y 33, y dice así:

(1) Se publicó este trabajo con el título de *Homenaje a Almeida Garret*, Génova, 1900. Lo aprovechó Menéndez Pelayo en su *Antología de líricos castellanos*, X, 359 (1900) y XII, 193 (1906).

[Romance de la pérdida de Ben Zulema]

De Granada partió el moro   que se llama Ben Zulema,
allá se fuera hazer salto   entre Osuna y Estepa.
Derribado a los molinos   y los molineros lleva,
y del ganado bacuno   hecho avía grande presa,
y de mancevos del campo   lleva las trayllas llenas:
por hazer enojo a Narváez   pásalos por Antequera;
los gritos de los christianos   hazían temblar la tierra.
Hoydo lo avía Narváez   qu'está sobre la barrera,
y como era buen christiano,   el corazón le doliera.
Yncado se a de rodillas   y aquesta oración dijera:
"Señor, no me desanpares   en esta ympresa tan buena,
"que por te hazer servicio   dejo yo sola Antequera".
Mandó aperzevir su gente,   quanta en la villa hubiera,
y por un jaral que él save   al encuentro le saliera.
De quinientos que heran los moros   sólo uno se les fuera,
que era el alcayde de Loxa   que buen cavallo trujera.
Con la presa y cavalgada   buélbese para Antequera.

El romance es enteramente histórico; se refiere a una batalla acaecida en 1.º de mayo de 1424. El Ben Zulema o Ben Suléiman aludido no sé que figure más que en este suceso (1), pero Narváez es bien

(1) Nada tiene que ver con éste el Ben Zulema que fantaseó Góngora para héroe de un romance morisco:

el que vistió las mezquitas de victoriosos trofeos
y el que pobló las mazmorras de cristianos caballeros.

(Durán, *Rom. gen.* núm. 85, Bibl.. Aut. Esp., t. X, p. 45 *b.*) Un Zulema Abencerraje cita Pérez de Hita, *Guerras,* en Bibl. Aut. Esp., pág. 552 *b.*

Pedro de Padilla (*Romancero,* ed. Bibliof., 1880, p. 165) cuenta

famoso, pues es el mismo Rodrigo de Narváez, cuyo valor fué premiado por el conquistador de Antequera, el infante Don Fernando, con la alcaidía de esta plaza en septiembre de 1410; manteniendo la conquista entre el constante peligro de la morería que anhelaba recobrarla, ganó renombre del mejor caballero de aquellas fronteras. Verdad es que su gloria militar no se perpetuó en la poesía, pues ésta no recordaría el nombre de Narváez a no ser por la caballeresca aventura del moro Abindarráez, que dió asunto a la hermosa novela histórica de Antonio de Villegas, a las interpolaciones de la *Diana* de Montemayor, a los versos de Juan de Timoneda, Pedro de Padilla, Lope de Vega y a otras muchas narraciones. Razón tenía Villegas al quejarse del olvido en que estaba el nombre de Narváez: "éste, peleando contra los moros, hizo cosas de mucho esfuerzo, y particularmente en aquella empresa y guerra de Antequera hizo hechos dignos de perpetua memoria; sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerzo, por serle tan natural y ordinario, que le parece que quanto se pue-

---

en un largo romance la historia de un Ben Zulema de Granada que recibe del rey moro la alcaidía de Antequera, y cuya hija, prendada de un cristiano cautivo, se precipita con él desde el alto de la Peña de los Enamorados, en el término de la misma Antequera..

de hacer es poco; no como aquellos romanos y griegos que al hombre que se aventuraba a morir una vez en toda la vida le hacían en sus escritos inmortal y le trasladaban a las estrellas".

Los contemporáneos del Alcaide de Antequera cantaron, sin embargo, sus hechos de armas; testigo el romance que acabo de copiar y testigos también otros dos relatos poéticos de la misma batalla asunto del romance. El primero de que nos vamos a ocupar es un poema en coplas de arte mayor debido a un soldado jinete llamado Juan Galindo.

El tono enteramente histórico de este poema, lo mismo que del romance, y la coincidencia de ambos en lo esencial (1), ignorándose el uno al otro, da fe de la verdad de su conjunto. Coinciden además con la relación del suceso más antigua que conozco en prosa, y que pasa hoy por enteramente histórica y auténtica, pero sospecho que la relación se funda principalmente en las mismas coplas de Juan Galindo y que, por lo tanto, su principal interés es más que histórico, literario, para darnos una idea del contenido de esas coplas que sólo conocemos fragmentariamente.

(1) Los nombres de Narváez y Zulema, la cabalgada sobre Osuna y los demás pormenores de las coplas que se reflejan, a mi ver, en la relación en prosa que luego copio.

Dicha narración en prosa se encuentra en la Historia de Antequera del licenciado Alonso García de Yegros, escrita en 1609 (1). La copio íntegra por ser la más amplia y completa que ha llegado a nosotros. Lafuente Alcántara la incorpora a su Historia de Granada, sin citar a Yegros, y supone que ésta y otras sangrientas escaramuzas vinieron a romper la paz que había entre Don Juan II y Granada al advenimiento al trono de Mahomad VII el Izquierdo (1423).

Cuenta, pues, Yegros, que el rey granadino, deseando quebrantar la fuerza de Antequera, envió contra ella gran escuadrón mandado por Alí Bero (2), y que éste fué desbaratado y muerto por Narváez: "desto se sintió mucho el rey moro de Granada y "determinó con rabia y aceleración quitar los solda-"dos que aquella frontera tenía, para no seguir de "allí cada día tantas malas suertes, y para esto dió

(1) V. Gallardo. *Ensayo de una bibliot.*, t. IV, col. 1.179. De la obra de Yegros conozco dos manuscritos en la Biblioteca Nacional: uno, *T-249*, que ha de ser autógrafo por llevar multitud de tachaduras y correcciones de una misma letra, de comienzos del siglo XVII; otro, *Aa-228*, que es la obra de Yedros *(sic)*, corregida y añadida primero por el Arcipreste de la Colegial de Antequera D. Josef Antonio Molina, en 1743, y después por Francisco de Paula de la Vega y Sáenz.

(2) Los dos manuscritos ponen Ali Bexo, pero las rimas de Juan Galindo dan Ali Bero, y así escribe *Aa-228* al copiar estos versos en su cap. 31.

"el cargo de capitán a Helin Zulema (1), valeroso "moro y soldado, con mill y quinientos de acavallo "y quatromill (2) infantes, mandándoles corriesen las "fronteras de los christianos y hiziessen todo el "daño que les fuesse possible. El moro caminó a "Estepa destruyéndolo todo y captivando munchos "christianos; de allí passó a Ossuna a donde taló "munchos oliuares y robó gran número de vacas y "yeguas, sin que pudiesse ser resistido por los mun- "chos soldados que llevava; y como corría los cam- "pos sin resistencia, pasó a Ecija, donde quemó "las heredades y frutos y derribó munchas casas que "estavan fuera de la cerca.

"Con estos despojos que el moro avía hecho y "con munchos captivos que traía de honbres, niños "y mugeres, dió la buelta hazia Granada. El alcayde "de Estepa (3) dió aviso desta gente a Rodrigo de "Narváez, alcaide de Antequera, para que recogesse "sus soldados y ganados que en el campo uviesse; "luego que Rodrigo de Narváez mandó poner en "salvo todo el gan[ad]o y que sus soldados y cava- "lleros se alistassen para lo que se ofreciesse, He- "lim Zulema determinó pasar por Antequera hazien-

(1) Sigo en todo a *T-249;* pero *Aa-228* pone siempre Ben Zulema.

(2) *Aa-228* cinco mil peones.

(3) El ms. *T-249* dice Teva; pero pongo arriba, por excepción, la variante de *Aa-228,* que me parece preferible.

”do allí el daño que pudiesse y por darle pesar a ”Rodrigo de Narváez y asi mandó que [en] la vega ”de Antequera caminasse todo el ganado de su caval- ”gada delante de la avanguardia y luego fuessen en ”orden todos los captivos atados con esposas y pri- ”siones de hierro y la demás gente bien puesta a ”punto de guerra como ordenada de un valeroso sol- ”dado. Luego que el moro començó a marchar por ”la vega de Antequera y los cautivos descubrieron ”sus murallas, sintiendo el afligido estado en que ”ivan, presos por bárbaros infieles enemigos de la ”fee catholica, con alguna esperança de que Rodri- ”go de Narváez les socorrería, davan gritos y ge- ”midos, pidiendo su ayuda, representando cada uno ”la cuita y travajo en que se vía y la miseria de su ”afligido captiverio, pidiendo a Dios les enbiasse su ”fabor por mano de aquel alcaide antes que en- ”trassen en tierra de Granada que ya tan cerca ”estaua.

”De todo esto que pasava tuvo Rodrigo de Nar- ”váez noticia por las espías que avía puesto y de ”un christiano captivo que avía huído, y teniendo ”misericordia de los captivos y aceleración por atre- ”verse el moro a passar por la vega, tomó acuerdo ”con sus cavalleros de lo que se devía hazer, y en- ”tre todos salió resuelto de salir a quitar aquella

"cavalgada, aunque los moros eran sin comparación "munchos más que los christianos. Con esta de- "terminación salió Rodrigo de Narváez de Anteque- "ra a media noche con ciento y cinquenta de a "cavallo y trezientos infantes, y llegando al Chapa- "rral, que está de la ciudad poco menos de una "legua, se entró por él por no ser sentido ni des- "cubierto de los moros, y en una angostura que haze "la Peña de los Enamorados mandó que ciertos sol- "dados hiziessen allí grandes lumbres y en ellas "echassen cuernos, uñas de ganado, sebo, suelas de "cuero y otras cosas que diessen mal olor. Fué Dios "servido que todo se ordenó bien para la redención "de aquellos captivos, que con tantas lágrimas pedían "fabor y socorro, porque corriendo ayre faborable "llevó aquel humo al ganado que venía caminando "por la vega, el qual con el mal olor se començó a "desbaratar, rompiendo por todas partes con gran "furia, sin dexarse governar ni guiar de los moros "que lo traían, antes con la furia que bolvieron ha- "zia tras desordenaron a los moros sin poderlo re- "sistir. A este tiempo, viendo el alcaide tan buena "ocasión, animando y exortando a los suyos que "hiziessen como buenos y venciessen a aquellos mo- "ros que en tantos recuentros avían vencido maior- "mente siendo aquel día de San Filipe y Sanctiado

"*(sic)* apóstolos que les avían de ayudar, y confian-
"do en el valor y virtud de la gente, aunque era co-
"nocidíssima la ventaja del número de los contrarios,
"acometió a los moros que traían cubierta la vega
"de gentes y ganados con grandes músicas de trom-
"petas y añaphiles. Y como los moros viessen ser
"acometidos tan de repente con tanta furia y en
"lugar no pensado y quando andavan desordenados
"por el desbarato del ganado, se les eló la sangre y
"temieron grandemente ser allí muertos y perder la
"vitoria, como la perdieron, principalmente sintien-
"do que estava contra ellos en aquel conflicto el
"nombre y valor del alcaide Rodrigo de Narváez.
"Los christianos hizieron su arremetida con tanto
"ánimo y determinación que rompieron bien fácil-
"mente a los moros, que desordenados andavan por
"el ganado, y rebolviendo con los cavallos sobre los
"bárbaros que hazían alguna resistencia, de tal ma-
"nera los apretaron y tantos mataron de ellos que
"los moros no sintieron otra defensa para escapar la
"vida que la ligereza de sus pies huiendo cada vno
"por la parte que mejor podía. El alcaide siguió el
"alcançe hasta cerca de Archidona dando muerte a
"munchos moros, y donde fué la principal resis-
"tencia en medio de la vega fué grande la mortan-
"dad de ellos donde oy dizen la Torre de la Matan-

"ça; hasta pocos tiempos hase hallado en aquel lu-
"gar estrivos y espuelas y otras reliquias de aquella
"batalla y yo vide y hallé algunas (1).

"Ganada la vitoria, los soldados soltaron los cap-
"tivos, recogeron el despojo y ganado que después
"restituyeron a sus dueños.

"Esta vitoria, como tan famosa, fué por los chris-
"tianos muy celebrada en Antequera, y oy aquella
"ciudad haze con grandes fiestas todos los años el
"día de sant Filipe y Sanctiago en memoria della.

"En aquel tiempo hizieron unos versos que están
"en el archivo de la ciudad de Antequera, que son
"los siguientes [aquí los versos (*faltan en T-249)*] (2).

"Por estas coplas o versos, aunque torpes, se puede
"notar los travajos que la gente de Antequera pade-
"cía en defensa de la ciudad.

---

(1) *Aa-228* añade: "Yo he visto algunas y allé vn puñal de dos orejas de latón gastado y consumido con el tiempo."

(2) Pueden verse en Gallardo: *Ensayo de una bibliot.*, t. IV, columna 118; y once de ellos en la *Historia de Antequera*, de D. Cristóbal Fernández, Málaga, 1842, pág. 187. Los trae también *Aa-228* en el cap. 31, con 15 coplas más que las que trae Gallardo, en las cuales se cuentan los discursos de Narváez, Chacón, Lobato, Rui Díaz de Roxas y demás caballeros acordando la batalla. El resto está tan incompleto como en Gallardo, pero añade la preciosa noticia del autor de esta relación de la victoria: "escriviola en verso mal compuesto y en estilo de aquel tiempo Juan Galindo, vecino de esta ciudad y soldado ginete, que muestra bien su antigüedad por el lenguaje de que la escrive". Comp. Lafuente Alcántara, *Historia de Granada*, 1845, t. III, p. 210.

"Esta vitoria tuvieron los christianos el año de "mill y quatrocientos y veinte y quatro, que fueron "catorze años después que el infante don Fernando "ganó de los moros a Antequera, y en este año mu- "rió de su enfermedad Rodrigo de Narváez" (1).

Comparando la anterior narración con las coplas de Juan Galindo, que Yegros cita, creo que éste se atiene casi únicamente a prosificar esos viejos versos, aunque no excluyo la posibilidad de que tuviera también a la vista algún relato prosaico. Quizá la hoguera estratégica proceda de la tradición oral. Cierto que se notan divergencias, por ejemplo, cuando Galindo da como primer lugar atacado por Ben Zulema a Osuna y no a Estepa, pero probablemente las restantes coplas, omitidas por Yegros, nos explicarían todo, y en ellas encontraríamos otras dos circunstancias del relato de Yegros, que ahora nos parecen tomadas de los versos del romance,

por hazer enojo a Narváez pásalos por Antequera;
los gritos de los christianos hazían temblar la tierra;

(1) La tradición de esta batalla se mantiene viva aún. El Ayuntamiento de Antequera celebra religiosamente el 1.º de mayo de cada año, en memoria de la victoria, que allí se llama *de la Torre de la Matanza,* y que el vulgo denomina *batalla de los cuernos,* aludiendo a la hoguera que el Alcaide hizo encender en la Peña de los Enamorados. V. Lafuente Alcántara, lug. citados. Don Cristóbal Fernández, en su pág. 186, dice: "Nos han informado hállase pintada esta acción memorable en la sala de las batallas de El Escorial." El informe es inexacto.

pero no creo que Yegros conociese el romance; a haberlo conocido, de seguro lo hubiera citado, como citó las coplas, ya que entonces los romances, aunque no fueran tan viejos como el de que tratamos, pasaban generalmente por documentos históricos. Argote de Molina, Ortiz de Zúñiga, Jimena, el Abad de Rute, todos los historiadores locales de Andalucía aducen e insertan romances fronterizos como fuentes auténticas. Sería inconcebible que Yegros no mencionase el romance de Benzulema, si lo hubiera tenido presente.

Esta consideración tiene mucha importancia; si resulta que el relato de Yegros se funda sólo en el poema de Juan Galindo, coetáneo de Narváez, y no en el romance, tendremos que el poema y el romance coinciden en los rasgos generales y en notables pormenores concebidos por éste con poética independencia, lo cual haría al romance también contemporáneo del suceso que canta.

Esto se apoya hasta la evidencia teniendo presente que los romances fronterizos eran, en general, las gacetas y noticieros de la época, que servían para propagar en el resto del país las nuevas de la frontera. Los mismos reyes se preocupaban de hacer componer y asonar romances para divulgar las incursiones cuya popularidad les interesaba.

El romance de Benzulema, lo mismo que los versos de Galiano tienen, pues, el carácter de noticia poética de la hazaña de Rodríguez de Narváez, redactada en la misma Antequera.

El tercer relato poético de esa hazaña tiene un carácter un poco diferente: es una noticia también; pero destinada especialmente al rey Juan II y emanada no de Antequera, sino de hacia Estepa y Osuna, los dos pueblos atacados por la cabalgada mora.

"Este dezir fizo e ordenó Ruy Paez de Ribera al rey nostro señor quando desbarataron e vençieron a los moros del rey de Granada Rodrigo de Narbaez, alcayde de Antequera e el Comendador de Ossuna e Pero Vanegas e otros."

....

Señor rey, corrieron moros
el primer lunes de Mayo (1),
e mas rezios que un rayo
levando vacas e toros.
Cuidando fazer thesoros
fuéronse para Gilena (2);
salió luego en ora buena
quien desordenó sus coros.

Páez de Ribera reparte la gloria de la hazaña entre los dos comendadores de Osuna y de Estepa y

(1) En efecto; el primer día de mayo, día de San Felipe y Santiago, fué lunes el año 1424.
(2) Gilena, aldea próxima a Estepa.

Rodríguez de Narváez. Ambos comendadores avisan al alcaide de Antequera, cómo los moros habían quebrantado las treguas, y reunidos los tres, Guadalhorce arriba, ordenan la batalla y se piden perdón unos a otros los cristianos. (Probablemente se tratará de la confesión entre legos, usual entonces.)

Señor rey, desque las haces
fueron todas ayuntadas
e las trompetas tocadas,
fuyeron como rapazes,
dexaron los contumazes
el campo a los generosos
fidalgos e venturosos,
fueronsse los alcabazes.

Los pormenores de esta narración, tan diversos de los contenidos en las otras dos, nos ponen más de manifiesto la fraternidad antequerana del romance y el poema de Galindo.

El romance de Benzulema es, pues, a todas luces, no una ficción de moros o cristianos o un recuerdo tradicional recogido tardíamente, sino una de tantas noticias poéticas de la época misma del suceso. Como caracteres de ancianidad pueden señalarse en él la notable irregularidad métrica de sus versos (1), su

(1) Cuando publiqué por primera vez este trabajo, creía rutinariamente en el octosilabismo regular del romancero, y, en consecuencia, propuse a varios versos del romance de Ben Zulema enmiendas, que ahora desecho.

marcha rauda, su tono vivo y sobrio y esa inspiración realista y austera que tanto asemeja nuestra más antigua poesía fronteriza a la epopeya del siglo XIII.

Para terminar, haré alguna observación sobre el texto del romance que publico. La ortografía de la copia en que se ha conservado es muy posterior a la fecha del mismo; si quisiéramos restituírlo a la ortografía más usual de los siglos XV y XVI, habríamos de corregir el mal empleo de la *b* y la *v*, leyendo mancebos, sabe, buelvese, vacuno, apercibir; el de la *c* y *z*, leyendo Çulema, mançebo, aperçibir; el de la *x* y la *j*, leyendo dixera, dexó, xaral, truxera. La diferencia de sonidos entre estas letras antiguas no existía ya en tiempo de la copia. Cuando se redactó el romance la *h* representaba una aspiración; pero cuando se hizo la copia ya no representaba nada, por lo cual se introdujo como ortografía viciosa en voces como hera, heran y hoydo.

IV

CATALOGO DEL ROMANCERO JUDIO-ESPAÑOL (1)

El objeto de este Catálogo es doble: primero, dar una idea de la riqueza y carácter del romancero judío-español; segundo, promover y facilitar la búsqueda y publicación de nuevas variantes que vengan a completar el conocimiento de la tradición de los judíos españoles, antigua y venerable más que la de cualquier región donde se habla nuestro idioma, y, por lo tanto, valiosa como ninguna para la compilación del Romancero general español.

I.—*Fuentes e idea de este Catálogo.*

Formo este Catálogo, incluyendo en él, desde luego, todas las versiones hasta ahora publicadas en

(1) Publicado en la revista *Cultura española*, Novbre, 1906. Febrero, 1907.

colecciones bien conocidas de los eruditos (1). Al Sr. Abraham Danon (2) pertenecen las variantes que atribuímos a *Andrinópolis;* no todas las que publicó son de esa ciudad, sólo la mayoría, pero no da indicación para distinguir las que no proceden de ella. El Sr. Menéndez Pelayo (3) publicó nueve de los romances que citamos de *Salónica.* El Sr. Leo Wiener (4) dió a luz los que mencionamos de *Sofía* y la mayoría de los de *Bosnia.* Don Abraham Galante (5) publica los que citamos con la vaga localización de *Oriente;* sólo dice que recogió en "Oriente" las versiones que publica, y por informes privados no logré averiguar sino que el colector había residido principalmente en Esmirna y Beirut; en 1902 era profesor en el Liceo imperial otomano de Rodas.

En fin; D. Angel Pulido, aunque sin proponerse

(1) Fuera de colección el primer romance judío que se ha dado a conocer, a lo que yo creo, es el de *Virgilios,* sobre el cual llamó la atención el señor Bejarano de Bucarest en el *Bol. de la Institución libre de enseñanza* (1885, p. 24). Después Sánchez Moguel publicó en el *Bol. de la Academia de la Historia* (1890) VI, página 497 el romance de la *Muerte del duque de Gandía.* También el señor Milwitzky publicó dos romances, recogidos en Turquía, en la Revista *Cuba y América,* Habana, 1905, pág. 325.

(2) *Rev. des études juives* (París, 1896) XXXIII.

(3) *Antología de líricos castellanos* (1900), X, pág. 297.

(4) *Modern Philology* (Chicago, 1903), pág. 205 y 259.

(5) *Rev. Hispanique* (1903), X, pág. 594.

formar colección especial, ha dado a luz en sus recientes libros acerca de los israelitas españoles varios romances de diversas procedencias.

A estas versiones impresas, que suman en todo unas 80, he logrado añadir más de 160 inéditas. Al mismo Sr. Pulido debo varias que él recibió de *Viena*. El joven vienés Sr. Dan S. Albachary me proporcionó dos de *Bosnia* y el Sr. Gañy tres de *Rosiorĭ* (Rumanía). Al difunto Sr. Salomón Levy debo otras tres de *Orán;* había el Sr. Levy formado hacia 1896 una colección de "Romances y cantigas" de los judíos de Orán, que remitió a Londres al Sr. D. F. Mocatta, y es buena lástima que este erudito conocedor de la literatura hispano-judía no publique los preciosos materiales que ha logrado reunir. Más importante es la contribución de *Salónica,* de donde he recibido once notables versiones, recogidas por mi docto amigo D. Moisés Abravanel. En fin; de los judíos de *Tánger* poseo una valiosa colección de más de 145 romances (sin contar otras canciones no narrativas), formada por el distinguido escritor D. José Benoliel. Esta, por sí sola, sobrepuja a todo lo antes aquí citado, impreso e inédito, no sólo por la abundancia, sino por la variedad e interés de las versiones recogidas, y hasta por la

perfección y belleza de las mismas, pues el Sr. Benoliel no escaseó trabajo ni diligencia para encontrar la versión mejor cuando la hallada no satisfacía. Así, en general, la variante contenida en la colección del Sr. Benoliel es preferible á las procedentes de las otras regiones citadas (adelante insistiremos en esta excelencia de la tradición tangerina); más aún, tal colección es, sin duda, la más valiosa que hasta ahora se ha reunido de cualquier región de España que yo conozco, y bien puede decirse que desde 1550 acá, desde los venerables Cancioneros de Amberes y Zaragoza, no se habían vuelto a recoger tantos y tan hermosos romances viejos, donde tan puro se sienta aún el aliento de la antigua poesía heroica castellana.

Después de recogidas con toda fidelidad las versiones tangerinas, el Sr. Benoliel las ilustra con notas y correcciones. Posee una delicada intuición de la poesía popular, cuyo estilo y bellezas siente profundamente y le son familiares desde la niñez; así que la mayoría de las correcciones que propone a los defectos de la trasmisión oral, son evidentes o felices. Algunas de ellas acepto ya en los siguientes fragmentos, reservando la mayoría para la publicación total del *Romancero,* que preparo, y para el

cual destina generosamente el Sr. Benoliel su inédita colección (1).

En el presente Catálogo no daré un texto crítico y anotado de los romances, pues sería labor impropia. Me limito a publicar los romances, tal como los hallo, impresos o manuscritos, simplificando y uniformando la ortografía de unos y otros. Algunos están publicados con tal o cual ortografía fonética, pero este sistema me parece inútilmente embarazoso, pues el valor esencial de estos textos no es fonético, sino literario, y no hay para qué reflejar en ellos particularidades prosódicas de una región, cuando el texto no es peculiar de la misma, sino que pertenece a todas aquellas donde se habla nuestro idioma.

II.—*Comparación general de la tradición judía y la peninsular.*

Al echar un vistazo de conjunto sobre la tradición judía, pondremos previamente aparte los muchos romances que no ofrecen punto de comparación ninguno, antiguo ni moderno, en la tradición peninsu-

(1) Hoy poseo muchos centenares de versiones de Oriente y de Marruecos debidas, sobre todo, al señor Manrique de Lara, que ha recorrido varias veces esos países. Se han publicado también, en caracteres hebreos, algunas colecciones.

lar, y cabe dudar si son originariamente extraños a ella. Sin duda que los judíos aumentaron por su cuenta el fondo de romances que recibieron de España; resulta evidente el origen judío en el romance de *La expulsión,* núm. 13, y en los Bíblicos, números 29 a 40 (salvo el 37 y 38); lo creo probable en el *Encuentro del padre,* núm. 125; *Romance para bodas,* núm. 136; pero en la generalidad de los casos, es muy difícil poder asegurar nada, aunque, por el tono de esos romances, es lo más probable que la mayoría nacieron y existieron en otro tiempo o existen aún desconocidos en la Península. Sólo señalaremos como más curiosos: *Duque de Bernax,* número 53; *La envenenadora,* núm. 88; *El Chuflete,* número 142. Pero claro es que, a su vez, hay muchos romances en España que no se hallan entre los judíos. Además, la popularidad de ciertos temas en una y otra tradición, es muy diversa: *Andarleto,* número 82; *La Malcasada del pastor,* núm. 72; la *Muerte del Duque de Gandía,* núm. 14; *La mujer de Juan Lorenzo,* núm. 12, que son de los más comunes en la tradición judía, son muy poco conocidos en la española. Y viceversa: *Delgadina,* núm. 99, y *La Aparición,* núm. 56, que son los más sabidos en España, parece que no tienen tanta difusión entre los judíos.

Dejando aparte estas diferencias de popularidad, al comparar las dos tradiciones se notará desde luego el carácter de arcaísmo que presenta la judía.

La parte más antigua y verdaderamente épica del romancero, los romances históricos (núms. 1-16 del siguiente catálogo), y los carolingios (núms. 20-28), están olvidados en la Península, salvo los números 6, 7, 15, 24, 25 y 26.

Otros muchos antiguos se conservan en la tradición judía y no en la peninsular; por ejemplo, los números 28, 43, 44, 46, 54, 61, 95, 103, 104; quizá dependa esto en varios casos de lo poco explorado que está el folklore en España, pues de muchos romances, como el de *Andarleto,* núm. 82, son desconocidas versiones españolas, y, sin embargo, existen inéditas en mi poder; pero siempre resulta que esos romances aparecen muy raramente en España, mientras se tropieza con ellos en cuanto se rebusca algo en la tradición judía.

En toda clase de romances no es raro el caso de que las versiones judías mejoren o completen las versiones recogidas en el siglo XVI, cuando el romance estaba en todo su esplendor; tal sucede con el de *Espinelo,* núm. 104, cuya primera parte, sin duda auténtica y vieja, pero olvidada en las colecciones antiguas, nos es dada a conocer por la versión tan-

gerina; o con el del *Conde Arnaldos,* núm. 143, cuyo final nos es conservado, también por ella, más completo. Otras versiones judías tienen más vigor poético de pormenores que las viejas, representando así una tradición más arcaica y venerable quizá que la recogida por la imprenta en el siglo XVI: *La buena hija,* núm. 119, etc.

A veces las colecciones impresas antiguas olvidaron por completo romances que hoy aparecen simultáneamente en la tradición judía y en los códices, y se conservan casi con tanta fidelidad en la tradición como en los manuscritos, sirviendo a veces aquélla de recurso crítico para la constitución del texto de éstos. Tan curioso caso se da, por ejemplo, en el *Romance de Portocarrero,* núm. 11; en el de la *Muerte de Alejandro,* núm. 46, y algo parecido en el de *Aliarda,* núm. 102.

Otras veces no aparece la versión vieja, pero sabemos que existió; por ejemplo, del romance *¿Por qué no cantáis, la bella?,* núm. 57, siendo así la versión judía la única conservada de un texto perdido.

Mas aun en los casos en que junto a la versión judía se conserva otra peninsular, es frecuente observar más fidelidad a la forma antigua en la judía que en la de España; así, en *Búcar sobre Valencia,* número 6; *La aparición,* núm. 56 (tan alterado en

ciertas versiones de la Península); *Mujer engañada,* número 74 (sevillano=villano); *Muerte ocultada, Rico Franco,* núm. 85; luego veremos que, generalmente es la versión de Tánger la más fiel. Claro tamente, es la versión de Tánger la más fiel. Claro es que esta superioridad de la tradición judía no es constante, ni mucho menos; *Aliarda,* núm. 102, aparece estropeado en su final; *La Mujer guerrera,* número 121, es variante degenerada; *El villano vil,* número 139, moraliza el rústico pastor que no quiere entender de amores, trocándolo en un púdico mancebo que rechaza indignado las proposiciones de la dama; y multitud de romances se ofrecen en un estado lastimoso de desbarajuste, incongruencia y mutilación, al menos en las versiones hasta ahora conocidas.

En fin, no es menos preciosa la tradición judía, cuando es la única representante en castellano de versiones que sólo conocemos en Cataluña y Portugal, como en *La fratricida por amor,* núm. 90; *El raptor pordiosero,* núm. 92; *La guardadora de un muerto,* núm. 110; *El caballo robado,* núm. 121 bis; *El huérfano,* núm. 122.

Por último, es de notar la excelencia de las versiones de Marruecos sobre las de la Europa Oriental y Asia Menor. Es visible a cada paso, y sólo me

limitaré a señalar como ejemplo la versión de la *Mujer engañada,* núm. 74 (sevillano=villano, olvidado en las otras versiones y en la tradición de España también); *Rico franco,* núm. 85, y la *Muerte del Duque de Gandía,* núm. 15 (ambas con un comienzo olvidado en las otras partes); el romance *De la linda Melisenda,* núm. 28, y el de *La Malcasada del pastor,* núm. 72 (éste conserva en Tánger el metro original que se estropea en las demás versiones).

Marruecos tiene motivos para conservar una tradición más vigorosa que el Oriente. Hallándose más cerca de la Península, recibió de ésta más intensamente la tradición de los siglos XVI y XVII, como lo prueba el conservar romances moriscos (números 17 a 19). Además, los judíos marroquíes vivieron en un medio extranjero más decaído, y, por tanto, las influencias musulmanas y exóticas de todas clases que se observan en la tradición de Oriente no actuaron aquí con la fuerza que allá.

III.—*La tradición judía recibió romances de España después de 1492.*

Queda ahora una cuestión importante relativa a este arcaísmo, que distingue la tradición judía respecto de la española. ¿Un romance conservado en-

tre los judíos, remonta seguramente a la fecha anterior a la emigración de éstos en 1492? Es decir, ¿la tradición judía puede servir de criterio cronológico, asegurándonos que todo romance que se encuentre en ella es anterior al siglo XVI? Abraham Danon parece admitirlo así, pues no hace salvedad alguna, cuando dice: "Al ser expulsados de España los judíos en 1492, nuestros abuelos llevaron en su memoria numerosos romances, que fueron luego transmitidos como reliquias de generación en generación" (1). Pero Menéndez Pelayo hace ya algunas restricciones: "La tradición popular conservada por los judíos tiene excepcional valor, puesto que exceptuando muy pocos romances modernos tomados del Antiguo Testamento o de ritos y ceremonias de su ley, que fácilmente se distinguen de los demás, los restantes... puede creerse, si se atiende sólo al núcleo poético, que se remontan a la grande emigración de 1492, siendo prueba de antigüedad para cualquier tema su existencia actual entre los judíos. Pero esto ha de entenderse con ciertas salvedades... Ha de tenerse en cuenta que durante los siglos XVI y XVII fué continua, aunque parezca de poco momento, la emigración de judíos peninsulares (prin-

(1) *Revue des études juives*, tomo XXXII, pág. 103.

cipalmente portugueses), que huyendo de los rigores de la Inquisición buscaron asilo en Holanda, Alemania, Francia e Inglaterra, y algunos también en las comunidades de Levante. Estos nuevos desterrados, entre los cuales no faltaban cultivadores de la poesía artística, pudieron renovar el fondo de la poesía tradicional, importando nuevos romances... Pero tal influjo debió alcanzar en muy pequeña escala a las sinagogas de Turquía, muy remotas y aisladas, perdidas entre bárbaros y pobladas a la sazón de gente pobre, inculta y abatida, que en nada semejaba a los opulentos y refinados mercaderes hebreos de Venecia y Amsterdam. Por otra parte, la simple lectura de estos romances basta para probar que son de los más viejos." (1)

Tratemos de concretar algo qué especie de comunicación pudieron tener con España los judíos, después de 1492, y qué influencia pudo tener en el romancero esa comunicación.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que aun siete años después de la Pragmática de expulsión, dada en 31 de marzo de 1492, los expulsados la burlaban y regresaban a España, según dice Gonzalo de Illescas:

(1) *Antología de poetas líricos*, tomo X, pág. 296.

"Algunos destos judíos y de otros que avía por el mundo tornavan a Castilla, y si â caso los querían castigar por la pragmática, dezían que no eran ellos de los de España, sino estrangeros, y que la pragmática no se entendía con ellos. Para remedio de lo qual, siete años después, que fué â cinco días del mes de Setiembre del año del Señor de mil y quatrozientos y noventa y nueve, libraron otra segunda pragmática, declaratoria de la primera, por la qual estendieron las mesmas penas de muerte y confiscación y las mandaron executar en qualquiera judío que en estos reynos entrasse ô fuesse hallado, aunque provase que no era de los desterrados." (1)

Impedida así la vuelta de los judíos a España, quedaron aún en comunicación con ella. Aunque la mayoría se dirigieron desde luego a varias partes de Europa, a Turquía y Africa, no obstante, de las ciudades fronterizas de Portugal, como Ciudad Rodrigo, Valencia de Alcántara, Badajoz, Yelves, pasaron al vecino reino unos 26.000 judíos. Bautizados de buena o mala gana, permanecieron en Portugal largo tiempo en la época en que estuvo unido políticamente a Castilla, y en que allí privaba la influencia literaria castellana, y luego muchos de ellos,

(1) Gonçalo de Illescas, *Historia Pontifical*, libro VI, cap. XX, Madrid, 1613, pág. 234-235.

huyendo de los rigores de la Inquisición portuguesa, pasaron de nuevo a Castilla en el reinado de Felipe III (muerto en 1621). El burgomaestre de Amsterdam, Spiegel, solía decir a este propósito, que medio Portugal era judío, y la tercera parte de España; pero eran innumerables las familias que se marchaban a Italia, al Norte de Europa y a Levante. Muchos también pasaron en 1587 y 1601 a las ciudades y presidios españoles del Norte de Africa, nuevo punto de comunicación con la literatura castellana, hasta que, no hallando tampoco paz allí, los de Orán fueron expulsados en 1667, yéndose a Liorna (1).

Desde Italia, los judíos allí establecidos se dirigían fácilmente a Turquía, y desde la misma España iban allá moriscos que podían renovar la me-

(1) V., José Amador de los Ríos, *Historia de los Judíos de España y Portugal*, tomo III, 1876, págs. 316, 514 y 518.—Elkan N. Adler, *Documents sur les Marranes d'Espagne et de Portugal sous Philippe IV (Revue des études juives*, tomo XLVIII, 1904 a 1906), publica interesantes documentos sobre la opresión de los cristianos nuevos portugueses de 1622-1630. Bajo el reinado de Felipe III muchos habían pasado a los dominios de Castilla; en 1622 más de 4.000 prisioneros de la Inquisición partieron para el extranjero; no obstante, en 1630 eran aún tantos en Portugal que, de dejarlos partir libremente, como el rey les había permitido, se despoblaría el reino, según decían los hostiles al permiso. La emigración a Levante se expresa en el documento publicado por A. Rodríguez Villa en el *Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XLIX, 1906, págs. 100, y en la 90 se refiere el dicho del burgomaestre de Amsterdam.

moria de la tradición poética. De unos y otros llegaban continuamente a Constantinopla a mediados del XVI, como nos dice un curioso pasaje de Cristóbal de Villalón (1). Cautivo éste en 1552, dióse en Constantinopla a ejercer de médico, y como tal inspiraba gran confianza a las señoras; en las bodas y en las visitas médicas, dice él, "hazían un corrillo y metíanme en medio; unas me hablaban turquesco, otras griego, otras italiano, y aun algunas fino español, de las moriscas que de Aragón y Valencia se huyen cada día con sus maridos y haziendas de miedo de la Inquisición. ¡Pues judíos me decid que se huyen pocos! No había más que yo no supiese nuebas de toda la christiandad, de muchos que se iban desta manera a ser judíos o moros; entre los quales fué un día una señora portoguesa, que se llamaba doña Beatriz Méndez, muy rica, y entró en Constantinopla con quarenta caballos y quatro carros triumphales llenos de damas y criadas españolas." La gran señora había estipulado desde Venecia con el Gran Turco que permitiese a todos sus criados no traer tocados como los otros judíos, sino gorras y vestidos a la veneciana; y luego, doña Beatriz, dejó con todo su cortejo el mal impuesto cris-

(1) *Viaje a Turquía,* publicado por M. SERRANO Y SANZ, *Autobiografías y Memorias,* I, 1905, pág. 130 *a.*

tianismo, y mudó su nombre por el de "Doña Gracia de Luna." No tenía más que una hija, a quien daba de dote 300.000 ducados, y tras estos fuese, al año siguiente de 1554, un sobrino de la señora, fastuoso también, "diestro en armas y bien leído; y hai pocos hombres de quenta en España, Italia y Flandes que no le conosçiesen, y llamábase don Juan Micas". Circuncidóse, desposóse con su prima y mudó el nombre por el de Iozef Nasi. Los gentiles hombres suyos, uno se ponía don Samuel, otro don Abraham y otro Salomón; y preguntándole, continúa nuestro insigne cautivo, por qué había hecho aquello, respondió: "no por más de no estar subjeto a las inquisiciones de España; a lo qual yo le dixe: pues hagos saber que mucho mayor la terneis aquí si bibis; y no pasaron dos meses que le vi llorar su pecado, pero consolábale el diablo con el dinero."

Las bodas, iguales a las que asistía Cristóbal de Villalón, y en las cuales hallaba moriscas recién venidas de España, son hoy la ocasión en que se cantan más romances en Turquía; y esos recién llegados, como don Juan Micas, judíos "bien leídos", seguramente llevaban en su bolsillo alguno de los pequeños Romanceros, impresos en Amberes, Zara-

goza o Valencia, que entonces tenían el atractivo de la novedad y de la moda.

Y no ya los judíos de Constantinopla, los mismos de Asia Menor, tenían todavía en el siglo XVII mucha comunicación con España, cuya literatura seguían con interés. El capitán asturiano, Domingo de Toral, cuando llegó a Alepo en 1634 y fué preso, cobró la libertad gracias a un judío que había venido de España: "era muy entendido, muy dado a toda humanidad, así de historias como de poesía; tenía muchos libros de comedias de Lope de Vega y de historias, y en topándome solía hablar conmigo en esto algunas veces... Era tan sabio en la lengua castellana, que en abundancia de vocablos y en estilo y lenguaje podía enseñar a muchos muy presumidos, repitiendo a cada paso muchos versos de los insignes poetas de España, como Góngora, Villamediana y otros... Había vivido en Madrid, en la parroquia de San Sebastián, y nombraba muchas personas de puesto que había conocido." Y dice también: "Hay en esta ciudad [de Alepo] más de ochocientas casas de judíos... tienen su barrio aparte... la lengua común suya y casera y entre ellos es castellana, la cual conservan desde que fueron echados de España... sus hijos, envían a Europa a Flandes y España y Italia y Inglaterra y las islas, y así no

se hablará con ninguno que sea de moderada consideración, que no haya estado en estas partes muchos años... y en siendo de mayor edad se retiran a Alepo y a otras partes donde tienen sus casas." (1)

Esta comunicación de los judíos de Oriente con España, aun después de 1492, hubo de dejar alguna huella en el romancero. Uno de los romances más sabidos por los judíos, el de la *Muerte del Duque de Gandía,* núm. 14, se refiere a un suceso ocurrido el año 1497, romance que se imprimió en pliegos sueltos en la primera mitad del siglo XVI. Más difícil es explicar cómo conocen el de la *Muerte del Príncipe Don Juan,* núm. 15, que cuenta un hecho ocurrido igualmente en 1497; tenemos que aceptar que algunos emigrantes tardíos lo llevaron al Oriente en su memoria, pues tal romance nunca se imprimió, que sepamos, hasta nuestros días. Por medio del "Cancionero de Romances", impreso en varias ediciones desde 1550, y en otra sin año, un poco anterior, todas hechas en Amberes, gran centro de judíos españoles, hubieron de llegar a Turquía y al Asia Menor los romances, del *Juicio de Paris,* número 42; el de *Tarquino y Lucrecia,* núm. 45, y el de *David llorando a Absalón,* núm. 38; los tres se

(1) M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* I, págs. 505 *a,* 506 *a.*

revelan, por su estilo, escritos en la primera mitad del siglo XVI, pero de todos modos no debieron ser conocidos sino por la imprenta en la segunda mitad de ese siglo, y aprendidos por los lectores del "Cancionero", fueron luego simplificados en su repetida trasmisión de boca en boca. En fin, el romance de *Las cabezas de los siete infantes de Lara,* núm. 2, se deriva de una comedia compuesta hacia 1614 (luego veremos cómo el romance tangerino, *La Aparición,* tiene algo que ver también con nuestro teatro), y lleva al fin dos versos tomados de un romance artístico, publicado en 1600.

Respecto de los judíos de Tánger, no conozco hechos concretos de comunicación con España; pero dada la proximidad, puede afirmarse que fué más íntima que respecto de los judíos de Oriente. El romancero muestra muchos más rastros; claro es que esto se explica en parte, porque la tradición tangerina nos es mucho mejor conocida, gracias al señor Benoliel.

De los romances tardíos que acabamos de mencionar, se conocen en Tánger los núms. 14, 15 y 45. Otros tardíos que hasta ahora sólo se han hallado en Tánger, son el romance de *Flérida,* núm. 105, que no pudo divulgarse hasta el segundo tercio del siglo XVI; los moriscos de *Jarifa,* núm. 17, *Abinda-*

rraez, núm. 18, y *Zaide,* núm. 19, que fueron escritos a fines del mismo siglo y publicados por primera vez en las "Guerras civiles de Granada", de Ginés Pérez de Hita, impresas en 1595; el de *La Aparición,* núm. 56; que, aunque mucho más antiguo, contiene en su final un recuerdo de cierta comedia de la primera mitad del siglo XVII; los de *Los cautivos Melchor y Laurencia,* núm. 50, *Diego León,* número 63, *Doña Antonia,* núm. 87, *El molinero y el cura,* núm. 118, y *Don Pedro Acedo,* núm. 132 bis, que son del siglo XVII y hasta de fines del XVIII.

La tradición judía, pues, aunque coincida la de Oriente con la de Africa, no es una prueba de que el romance en ella conservado sea anterior al siglo XVI, sino sólo una presunción. La mayoría de los romances judíos son medioevales; pero no todos.

IV.—*Vitalidad del romance entre los judíos.*

En España cuesta ya trabajo encontrar romances; no sólo hay que ir a buscarlos fuera de las ciudades, preferentemente en aldeas retiradas, sino que aun ahí, si se pregunta a personas algo cultas, los ignorarán ellos, y afirmarán que ningún vecino de aldea los sabe, pues nunca los oyó. Hay que ponerse en contacto familiar con la gente del pueblo, con las

ancianas, en especial, e inspirarlas confianza para lograr que comuniquen sus versiones tradicionales, que reputan por pasatiempo viejo, despreciable e indigno de las personas cultas.

Entre los judíos, el romance es más estimado y conocido aún de las clases educadas, bastando preguntar por él para que se le encuentre, aunque sufre también la concurrencia de las canciones de moda. Expondré a continuación los pocos datos que hasta ahora pude reunir acerca de este particular.

De *Andrinópolis* nos advierte el Sr. A. Danon que las letanías rimadas llamadas "juncos" que se recitan la mañana del sábado en aquella Sinagoga, se modelan sobre cantos profanos, algunos de ellos romances españoles. Otros poetas los recuerdan también, hallándose en una compilación en jerga hecha por Haim Yom Tob Magula, impresa en Constantinopla (?) 1858, unas "coplas en voz de *Una ramica de ruda*", que es nuestro núm. 107. Los cantos que Danon apunta como usados para las bodas, para celebrar nacimientos, o para la víspera de la partida de los peregrinos a Jerusalén, no son, en general, romances, salvo uno de recién nacido, que es el del *Nacimiento de Abraham,* núm. 30. En general, advierte que los romances estaban en boga hasta la ge-

neración pasada, sobre todo en Bulgaria, Andrinópolis, Salónica y Constantinopla.

En *Salónica* parece que los romances son cantados todavía con frecuencia. El Sr. Abravanel, al remitirme su colección, me dice que son "romances cantados por nuestras madres cuando acunan a los niños y cuando velan a las paridas de noche", advirtiéndome que también hay romances "para novias", como el núm. 136, que "los cantan a las novias, con candelas y luces encendidas en las manos, cuando las encierran con los novios en la cámara de desposada la primera noche de boda". Los bailes populares, imitados de los turcos, y especialmente de los europeos, no son ya ocasión de canto de romances, y, en general, la decadencia del género es perceptible; "la nueva generación de mujeres (sigue el señor Abravanel), va desconociendo los hermosos y gustosos romances de España; es menester buscar las viejas... Me encuentro a veces con viejas mujeres, a las cuales les demando de cantar romances; ellas me responden que es moquería que les hago, pues ahora no cantan muchos, sino nuevas cantigas amorosas."

En *Sofía* las bodas son ocasión habitual de canto de romances. El Sr. Leo Wiener reunió sus roman-

ces de allí, tomándolos de cantoras de profesión en las bodas.

En varias partes el romance ha desaparecido ya. Fueron inútiles mis pesquisas en Bucarest, donde me dirigí a D. Enrique Bejarano y a D. Alfredo A. Cappon. Este me dice que se han perdido del todo los cantos viejos entre los judíos de Bucarest, oyéndose sólo alguna vez a los recién venidos de Oriente. El Sr. Dan S. Albachary me advierte, respecto de Austria, que aunque los judíos españoles proceden de Turquía, los de Viena olvidaron el cantar viejo español, y sólo se oyen romances a algunos cantadores de *Bosnia* que pasan por aquella capital. Allí en Bosnia, las mozas en sus fregados y las viejas acunando a sus nietos, usan de cantar tales cantigas.

En *Marruecos* según indicaciones sueltas que recojo de cartas del Sr. Benoliel, se conservan romances españoles en Tánger, Tetuán, Alcázar, Larache y Arcila; cree dicho señor Benoliel que, a pesar de la abundancia del romancero tangerino, el punto en que más arraigo tiene el género es Tetuán, "donde gran número de judías saben centenas de aquellos romances, aunque con menos criterio y corrección que las de Tánger". Contradiciendo la afirmación de un crítico sobre la escasez de asuntos bíblicos en

el romancero, dice que el romance de *Tamar y Amnón,* núm. 37, "es tan conocido en todo Marruecos que hasta las moritas lo cantan. Los romances de origen bíblico son tan populares como los otros, y por una curiosa superstición, cuando se principian a cantar es obligatorio acabarlos; las judías antiguas no bromean con estas cosas, y tiene gracia el tono y aire solemnes que asumen cuando cantan estos romances". Del en que *Jimena pide justicia,* núm. 3, dice "no hay judía en Tánger que no lo cante", y del de *Gerineldo,* núm. 101, que "en Tánger y Tetuán es tan conocido como el pan y el agua".

***

Pasemos ahora a dar noticia de cada uno de los romances judíos que he podido llegar a conocer.

A).—Romances históricos

1.—*Bernardo del Carpio.*

Tánger.

Hermana tiene el buen rey que Ximena se llamaba
namorose el conde de ella, ese conde de Sandaya,
aquel del caballo blanco, el de la silla dorada.
Un día se vieron juntos, Ximena quedó preñada.

El rey aprisiona a los amantes. Nace en la prisión el niño Bernardo. La reina jura interceder por la libertad del conde. Compárese, para la primera parte, Primavera, núm. 8.

2.—*Las cabezas de los siete infantes de Lara.*

Oriente.

Cayeron duques y condes   y gente que grande valían,
cayeron los sex, sus hijos   y el page que los lleva (*léase* [regía).
Combidarme ha el buen rey   un lunes al medio día...
ya se assentan a la mesa...   comida sobre comida...
—Un presente me han mandado,   amostrar vo lo quería...
Ya le quita siete cabeças,   debaxo de alvas cortinas;
¡tanto estaban embueltas   conocer no las podía!
Ya las alimpia y las güele   por ver si las conocía;
conoció a los sex, sus hijos   y al page que los lleva (*léase* [regía).
A un padre le muere un hijo   ¡que grande llanto haría!
y a el [que] se le mueren siete,   ¿qué penitencia merecía?

Unica versión moderna de un viejo romance, conservado sólo a través de dos comedias: de Lope de Vega (1612) y Hurtado Velarde (1614). En esta segunda (influída por la comedia de Lope), dice el padre que el rey, al mostrarle las cabezas, *presentólas a mis ojos escorriendo una cortina,* por recuerdo del verso de Lope: "corre esa cortina, Arlaja"; recurso enteramente teatral para ofrecer al espectador la

apariencia de las cabezas degolladas. Así dice Covarrubias: "en cierto género de representación muda, donde hazían apariencia de figuras calladas, tenían delante una cortina, y ésta la corrían para mostrarlas... y así, *correr la cortina,* significa algunas vezes hazer demostración de algún caso maravilloso."

El que se muestren las cabezas DEBAXO *de cortinas* en el romance judío, es, pues, por influencia de la versión de Hurtado Velarde, que fué la más divulgada, como lo prueba el hallarse copiada aparte en varios cancioneros manuscritos del siglo XVI (en tres por lo menos) (1). En las versiones medioevales de la leyenda, las cabezas se muestran SOBRE una *sábana* o *manta.* El editor del romance judío supone que en él *cortinas* no significa "rideaux", sino "couvertures ou étoffes servant à envelopper", pero faltaría probar que *cortina* ha tenido alguna vez otro sentido que el de "colgadura", no bastando para ello el testimonio de la estropeadísima versión del romance de que tratamos.

Además, el final del romance judío es recuerdo de un romance artístico, impreso por primera vez

(1) El editor del romance judío (*Rev. Hisp.,* x, 1903, p. 606) da por supuesto que éste es independiente de las comedias, sin duda, por creerlo importado a Oriente cuando la grande emigración judía de 1492. Pero de tal criterio cronológico hablamos ya en los preliminares de este Catálogo.

en el "Romancero General" de 1600 (Durán, número 684):

Si el ver muerto a un hijo sólo la paciencia acaba a un padre,
ver siete, y a traición muertos, la vida es razón que acabe.

Y el romance judío, suprimiendo el inciso *y a traición muertos,* quita toda la fuerza a la gradación y se muestra derivación imperfecta. El verso primero del romance judío está tomado del romance que empieza "Río Verde, Río Verde", Primavera 96 *a.*

3.—*Ximena pide justicia.*

Tánger, Orán.

Delante el rey de León está Ximena una tarde,
demandando iba justicia por la muerte de su padre.
—¡Justicia, señor, justicia, si me la quisiereis dare!
Cada día que amanece veo al que mató a mi padre...

Igual a Primavera, núm. 30.

4.—*Don Sancho y doña Urraca.*

Tánger.

Rey de Francia, rey de Francia, de Toledo y Aragón,
a pesar de los franceses dentro de la Francia entró.
Halló la Francia revuelta y también la apaciguó,
a su hermano Juan Lorenzo en prisiones le metió.

Muestra notable de la difusión del romance del rey Don Sancho, impreso en la Primavera de Wolf,

núm. 39, de cuya popularidad juzga Milá demasiado severamente.

5.—*Destierro del Cid.*

Tánger.

—¿Onde habéis estado, el Cide, que en cortes no habéis en-
[trado?
¡la barba traéis velluda, el cabello crespo y calvo!
—Allá estaba en las montañas con los moros guerreando.
—Viñas (sic) y castillos, Cide, me han dicho que habéis ga-
[nado.
—Si los gané, señor rey, muchas penas me han costado,
Sangre de condes y duques, señores de gran estado.
—Partidlos con conde Niño, que aunque pobre es hombre
[honrado.
—Partid los vuestros, señor, que los habéis heredado.
—Yo te destierro, el Cide, de mis tierras por un año.
—Si me destierras por uno, yo me destierro por cuatro.

Precioso recuerdo del romance del Cid en las Cortes de Toledo (Primavera, núm. 58), continuado con el del destierro ordenado por el rey Alfonso (Primavera, núm. 52).

6.—*Búcar sobre Valencia.*

Tánger.

Oh Valencia, oh, Valencia, Valencia la bien cercada,
primero fuiste de moros que de cristianos ganada,
y ahora, si Aláh me ayuda, a moros seréis tornada...
Ese perro de ese Cid yo le pelaré las barbas.

Variante del romance de la huída del Rey Búcar,

popular también en Cataluña y Portugal; pero la de Marruecos está admirablemente conservada y con todo su sabor épico.

7.—Muerte del Maestre de Santiago.

Tánger.

Yo, estando en Guadalupe, en silla de oro sentado,
cartas me hubieron venido del rey Don Pedro, mi hermano,
que fuera a ver los torneos que en Francia se habían armado,
cabalgué un ciento de mula y otro tanto de á caballo...

Comp. Primavera, núm. 65.

8.—Pérdida de Antequera.

Tánger.

Mañanita era, mañana, al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacían los moros en la bella de Granada.
Arrevuelven sus caballos y van jugando la danza.
Aquel que amiga tenía, allí se la congraciaba;
y el que no la tenía, procuraba de alcanzarla.

No sigue más este fragmento del romance de la Primavera núm. 75. Va encabezando el romance de Bernardo, que señalamos con el núm. 1.

9.—El Alcaide de Alhama.

Tánger.

Moro alcaide, moro alcaide, el de la velluda barba,
el rey lo manda prender por la pérdida de Alámbar,
que le corten la cabeza y se la enfilen en lanza...,
—Diréis de mi parte al rey que yo no le debo nada,
si él perdió sus cibdades, yo perdí mi honra y fama...

Versión perfectamente conservada del romance núm. 84 *a* de la Primavera.

10.—*Abenámar.*

Tánger.

Abenámar, Abenámar, moro de la morería,
el día que tú naciste grandes señales había...
¿Qué torres fueron aquellas labradas a maravilla?

11.—*Romance de Portocarrero.*

Tánger (dos versiones).

Por las andjibas del alba, por ande la infanta había,
saliera el rey de Granada con su moro alcaide un día.
Entre ellos salió un cristiano valiente a la maravilla,
lanza de oro en la su mano que treinta palmos tenía...
cuando con ella guerrea cien mataba y cien hería...
Preguntó el rey al alcaide si alguno le conocía.
—Yo le conozco, señor rey, mayor de la Andalucía.
—Por tu vida, mi alcaide, traílde á almorzar un día.
—No se lo diré, señor rey, ni tendré tal osadía;
un día se lo hube dicho, muy caro me costaría:
cayóme de mi caballo, hízome malas heridas,
cautivóme siete años, los mejores de mi vida;
desterróme de mi tierra y tiróme a tierra ajena.
A la puerta de Granada escribió su valentía.

Es éste un precioso romance fronterizo, desconocido hasta ahora, que yo sepa, pero del cual poseo dos versiones inéditas del siglo XVI, una conservada en un tomo de varios de la Biblioteca Real, y

otra que existe en el folio 67 del "Cancionero Classense 163", de la Biblioteca de Ravena, escrito en 1589 y detenidamente estudiado en 1902 por el profesor Antonio Restori, a cuya buena amistad debo copia del romance. Dice éste así:

Por los aljibes del agua que dentro de Alhambra avía
se paseava el rey Chiquito con su moro alcaide un día
mirando la escaramuça que en la Vega se hazía.
Entre ellos anda un cristiano muy valiente a maravilla,
con cruz de oro en sus pechos que espanto a todos ponía;
por donde pasa el cristiano muy grande estrago hazía.
Pregunta el rey al alcaide si acaso le conosçía;
—Yo te lo diré, señor, que muy bien le conoçía;
Portocarrero se llama, natural es de Sevilla,
en Granada fué criado, en Eçija residía.
—Por Alá te ruego, alcaide, que le pidas campo un día.
—Eso no lo haré, señor, aunque me cueste la vida!
una vez se lo pedía y çiento me arrepentía:
siete años fuí su cautivo, sin faltar un solo día,
y al cavo de los ocho en livertad me ponía.

El héroe del romance es Portocarrero, señor de Palma, famoso en la guerra de Granada, pero del cual no se conocía hasta ahora ningún romance popular.

12.—*La mujer de Juan Lorenzo.*

Salónica, Oriente, Tánger.

—Jan Lorenzo, Jan Lorenzo, quien te hizo mucho mal?
—Por tener mujer hermosa el rey me quiere matar.

El rey le quita la mujer.

Se refiere a los amores y casamiento de Fernando I de Portugal († 1383) con doña Leonor Téllez, "la flor de altura" de los poetas, antes mujer de Juan Lorenzo d'Acuña. Juan Lorenzo, desposeído de su mujer, se refugió en Castilla, donde lucía unos cuernos de oro en la lazada de la toquilla de la gorra.

13.—*Expulsión de los judíos de Portugal.*

Tánger.

Eramos tres hermanitas, hijas del rey don Londrino,
las dos eran ya casadas y yo por casar me fino;
no por mengua de dinero, que mi padre es muy rico,
no por mengua de ajuar, que en mi arca está cumplido,
no por mengua de pedidores, que a mi padre me han pedido.
Mi padre, por más valor, al rey de Castilla quiso.
Ya me salen a encontrar tres leyes a maravilla:
los cristianos con sus cruces, los moros a la morisca,
los judíos con vihuelas que la ciudad se estrujía.

Buen romance de origen judío y portugués, pero compuesto después de bastante olvidado el suceso que cuenta.

14.—*Muerte del Duque de Gandía.*

Tánger, Andrinópolis, Oriente.

Una vieja de Madrid combate de combatía; (!)
lloran condes, lloran duques, lloraba la frailecía,
ya lloraba el Padre Santo por el conde de Sevilla;

siete días con sus noches y el conde no parecía.
Un pregón pregonó el rey, un pregón que así decía:
todo el que al conde hallare, medio reino le daría;
y el que le hallare muerto, las cien doblas le daría.

Se refiere al asesinato de Juan Borja, primer Duque de Gandía e hijo del Papa Alejandro VI, por su hermano César, en 1497 (Durán, núm. 1.251).

15.—*Muerte del príncipe Don Juan.*

Tánger (dos versiones), Oriente.

Malo estaba ese rey, ese rey en Salamanca,
fueron a verle doctores, doctores de toda España;
unos le miran el pulso, otros le miran las aguas,
todos dicen a una boca: "Señor rey, no tenéis nada."

Se refiere a la muerte del príncipe Don Juan en 1497. (Véase *Bulletin Hispanique,* VI, 1904, p. 29.)

16.—*El Mostadí.*

Tánger.

Cuando el Mostadí partiera de Constantina a la mar,
tres naciones con él trae, que más no pudo llevar:
árabes, rifeños, bárbaros, no se podían contar,
con trescientos mil negritos que más no pudo llevar.

Ataca a Viñas de Santa Clara y la toma.

En otra versión muy diferente no aparecen los nombres del Mostadí ni de Viñas, y empieza:

Media noche ya es pasada los gallos quieren cantar,
cuando el Gran Turco partía de Constantina a la mar.

Siete vueltas diera el Turco, no encontró por donde entrar...
Allí hallara un viejecito remidor de la ciudad:

B).—Romances moriscos

17.—*Jarifa cautiva en Antequera.*

Tánger.

Jarifa, cautiva, escribe una carta al rey; éste dice:

Por tu vida, mi alcaide, levantaivos de mañana,
partiréis para Antequera en busca de la mi dama,
con doscientos mil moritos todos cargados en armas.

Derivado del romance morisco de Durán, número 117.

18.—*Abindarraez.*

Tánger.

...Xarifa y hermana mía, pareces de amor tocada;
si ahora quieres saberlo, asómate a esa ventana,
allí verás a Ben Dráis con su gentileza y gala.

Versión del romance morisco de Durán, número 80.

19.—*Zaide.*

Tánger, Gibraltar.

Por la calle de su dama se pasea el moro Saide,
aguardando que sea hora que se asome para hablarle...
Vióla salir al balcón más bella que cuando sale
la luna en lá escura noche y el sol en la tempestade.

Popular también en Andalucía. Durán, números 54 y 53.

C).—Asunto carolingio

20.—*Roncesvalles.*

Salónica.

Aquel conde y aquel conde, que en la mar sea su fin,
armó naves y galeras echólas en el sanguí.
—Atrás, atrás los franceses, non le deis virguensa al Sir,
si el gran conde lo sabe, a Fransia non vos dexa ir.

Va como encabezamiento del romance *Grandes bodas hay en Francia,* núm. 95, pero es un derivado del romance viejo de la Primavera II, página 313.

21.—*El sueño de doña Alda.*

Tánger, Salónica.

En París era doña Alda la esposica de Roldane,
trecientas damas con ella, todas de alto y buen linaje;
las ciento eran de Francia, las ciento de Portugale...
—Un sueño soñé, mis dueñas, cual en bien me lo solvadis;
la que bien me lo solviere, buen marido la he de dar...

Es el mismo romance de la Primavera, núm. 184. La versión de Salónica está mezclada con el romance de Melisenda.

22.—*Cautiverio de Guarinos.*

Tánger.

Mañanita era, mañana, mañanita de San Juan,
cuando moros y cristianos salían a guerrear.

Guerreaban y morían quinientos de cada parte;
cautivaron a Rondales, almirante de la mar;
no le cautivó ninguno, si no él se quiso dar,
que se le rompió la lanza al mejor del guerrear.

Las dos versiones que hay recogidas de este romance están contaminadas con *El sueño de doña Alda,* núm. 21. Lo transcrito aquí corresponde al romance de la Primavera, núm. 186.

23.—*El Conde Claros y el Emperador.*

Tánger, Salónica.

Allá salía el buen rey, allá sale a pasear,
con él salió su sobrino por compañía real,
palabras le iba diciendo que le hacían llorar:
—Que me disteis, el mi tío, castillo de Montalbán,
me dísteis en herencia, salióme por desheredar.
Mis armas tengo empeñadas en cien marcos de oro y más.

Es el romance viejo de la Primavera, núm. 192.

24.—*Conde Claros y la Princesa acusada.*

Tánger, Salónica.

Ya se sale la princesa de en los sus baños bañar,
el rostro sacó hermoso más que rosa en el rosal;
por encuentro se encontrara al conde de Montalbán.
—¡Qué bonito vais el conde, para con moros lidiar!
—Más bonita sois, princesa, para conmigo folgar...

Primavera, núm. 190.

Muy común es la tradición peninsular. Lo particular de la versión tangerina es comenzar con un

recuerdo del romance de Guiomar. (Primavera, número 178), sugerido por los versos del romance viejo del Conde Claros, en que la Princesa, queriendo engañar al Conde, le dice:

Mas dejadme ir a los baños, a los baños a bañar.

25.—*Nacimiento de Montesinos.*

Tánger.

En la fortuna, señores, nadie se debe fiar;
hoy nos lleva hasta los cielos; mañana a abismos del mar;
que el rico con su riqueza no debe de alinajarse,
y el pobre con su pobreza no debe menospreciarse.
Esto vos digo, señores, por el conde don Prismare;
hubo venido a estas tierras que parecía un salvaje,
le di armas y caballos, se me volvió un barragán,
y le diera por mujer a mi hija caronale.

Versión moderna de la historia de Montesinos. Sus dos primeros versos son tradicionales también, pero sueltos; el Sr. Benoliel los coloca atinadamente como principio de este romance, en vez de éstos que tienen las versiones recogidas en Marruecos:

Armas, armas, caballeros las que soliais armare;
cartas me hubieron venido del rey de la cristiandade:
Que el rico con su riqueza..., etc.

26.—*Rosa Florida y Montesinos.*

Tánger.

En Castilla está un castillo, el mejor que en ella había;
dentro estaba una doncella, llamada Rosaflorida.

De amores de Montesions estaba loca perdida;
enamorárase de él de oídas que non de vista.

Hermosísima variante del romance núm. 179 de la Primavera. Sólo conozco otra versión moderna, catalana, muy abreviada.

27.—*Miliselda y Don Gaifero.*

Salónica.

Cativa estaba, cativa, la esposa de don Gaifero,
pensando está que le escriba uno de sus mensajeros.
Aparóse á una ventana, vido venir un caballero,
todo cubierto de arma, en atarse de hombre guerrero.
—Caballero, si para Francia ibas y a Gaiferos conoscades,
desilde que a la su esposa se la quieren desposar...

Primavera, núm. 173.

28.—*De la linda Melisenda.*

Tánger, Andrinópolis, Sofía.

Todas las aves dormían cuantas Dios criara y más;
non dormía Melisera la hija del emperante
namores del Conde Niño que se quería finare.
Vueltas daba en la su cama como un pez vivo en la mare,
salto diera de su cama como la parió su madre...
—Buenas noches, mis doncellas. —Melisera, bien vengadis.

Nótese la fidelidad con que conserva el segundo verso el arcaismo *emperante.*

Este es el romance de Melisenda, hija del emperador, la de labios de coral y carne de leche; que

cantado con alusiones místicas por el falso Mesías Sabbatai Cevi, ejercía tan irresistible atractivo sobre las multitudes.

D).—Asunto bíblico

29.—*El pecado original.*

Tánger.

—¿A dó, Adán, a dó estabas escondido?
Qué? comiste de aquel árbol tan florido?
Qué? bebiste de aquel río manso y frío?
Qué? pecaste delante del Dió bendito?
—Que no, señor, que el culebro me lo ha dicho.

30.—*Nacimiento y vocación de Abraham.*

Andrinópolis, Sofía.

Cuando el rey Nemrod al campo salía,
miraba en el cielo y en la estrellería.
Vido luz santa en la Judería,
que había de nacer Abraham abinu.
Luego a las comadres encomendaba
que toda mujer que preñada quedaba,
la que pariere hijo, que lo matara,
que había de nacer Abraham abinu...

Tánger.

Del espinel nació Terah
nació en tiempo de Nimrod.
Nadie fuera en ese *dor* (generación),
de Dios, que crió el *'olám* (universo)
hasta que nació Abraham.

31.—*Sacrificio de Isaac.*

Tánger.

El Dió del cielo a Abraham muchas veces le ha probado;
para cumplirle las diez fuerte cosa le ha mandado!
—Dame a tu hijo, Abraham, a tu hijo Isaac honrado,
le pondré por sacrificio en el monte aseñalado...

32.—*Robo de Dina.*

Salónica.

visto la hubiera, visto Chechem, hijo del rey Hamor...
á favor de sus doce hermanos caminaba sin temor.
Arrimóse a una tienda, pensando que non hay varón;
visto la hubiera, visto, Chechem, hijo del rey Hamor...
—Linda sox, la linda Dina, sin afeite y sin color,
lindos son vuestros hermanos, la flor vox llevatex vos.

33.—*Nacimiento de Moisés.*

Tánger.

Contaros quiero un *ma'asé* (historia)
de nuestro *rabbenu* Mosé.
Un pregón pregonó el rey,
un pregón que así decía:
todo hijo hebreo nacido
al río lo echarían;
y toda hija que nazca,
viva y sana dejarían...

34.—*Consagración de Moisés.*

Tánger.

Mosé estaba en el campo guiando su ganado,
salió una voz del cielo que a Mosé iba llamando:

"Mosé, Mosé, Mosé, descalza tu calzado
y mira tú, Mosé, que estás en lugar santo."
Mosé alzara sus ojos, la zarza vió quemando...

35.—*Las tablas de la Ley.*

Tánger.

Mosé subió a los *samaïm* (cielos)
sin *ajila* (comida) y sin *maïm* (bebida),
trajo las *luhot senaïm* (tablas)
que se empezan con *Anoji* (yo).

36.—*David y Goliat.*

Tánger.

Un pregón pregonó el rey, un pregón que así decía:
el que matare a Goliat medio reino le daría,
le daría medio reino y una hija que tenía.
Allí estaba un mancebito que David por nombre había...

37.—*Amnón y Tamar.*

Tánger.

Un hijo tiene el rey David que por nombre Amnón se llama,
namorose de Tamar aunque era su propia hermana;
fuertes eran los amores, malo cayó echado en cama...

Es también muy popular en la Península.

38.—*David llora a Absalón.*

Oriente.

Triste va el rey David, triste va de coraçón...
vió venir un viejijico vestido como el carbón...
carta sillada en su mano de su hijo Abxalom...
—Venid aquí, la mi mujer, vuestra y mía es la dolor,
que vos mataron al hijo, vuestro hijo Abxalom...

Tiene el asonante y algunos versos del de Durán, núm. 453 (escrito en el siglo XVI, publicado en el "Cancionero de Romances"), y el recuerdo de la madre de Absalón, que no es bíblico. Probablemente el de Durán no está completo.

39.—*Juicio de Salomón.*

Tánger.

Cuando el gran rey Salomón en Jerusalem reinaba,
un juzgo hizo a maravilla que fama y honra le daba.
Viniéronle dos mujeres que el corazón lastimaban:
"Justicia, señor, justicia, justicia para esta causa..."

40.—*Tormenta calmada.*

Salónica, Oriente.

Se pasea pastor fiel con su ganado a la tadre (tarde)
con remolinos y truenos y relámpagos muy grandes.
—Señor, señor, si pequí, el mi ganado no lo halli;
si el mi ganado pecó, lo que non es mío escapame!
Esto que sintieron las nubes partieron por otras partes;
se daban de peña en peña y por agua corría sangre.

E).—Asunto clásico

41.—*Hero y Leandro.*

Oriente.

Tres hermanicas eran, tres hermanicas son,
las dos están casadas, la chica en pedrición (perdición).
Su padre con verguença a Rodes la mandó;
en medio del camino castillo le fraguó...
ventanas altas le hizo, porque no suba varón.
Varón que lo supo, al nadar se echó,
sus braços hizo remos, al castillo arrivó...

42.—*Juicio de Paris.*

Salónica.

Durmiendo está Parisi de esfueño que le venía,
el maso de las sus flechas por cabesera él tenía...
las armas tiene colgadas en una mata enflorida;
tres damas lo están velando, todas tres en una porfidia,
una le peina el cabello, otra la sudor le alimpia,
la más chiquitica de ellas el esfueño le traía.

No se ha notado que este romance es simple abreviación del de Durán núm. 469, compuesto, según este erudito, a principios del siglo XVI, y de todos modos nunca viejo, lo que es importante para la fecha del romance judío y para estudiar la formación de las versiones cortas, casi siempre derivadas de otras más extensas. Publicóse por primera vez en el "Cancionero de Romances".

43.—*Robo de Elena.*

Tánger, Salónica, Andrinópolis.

—Reina, reina, reina Elena, mantenga Dios vuestro estado!
—¿Quién es ese caballero tan cortés y bien hablado?
—Paris soy, la mi señora, Paris vuestro enamorado.
—¿Qué oficio hacéis Paris, qué oficio habéis tomado?
—Por la mar ando, señora, por la mar ando corsario;
tres navíos traigo al puerto de oro y almizcle cargados,
y en el más chiquito de ellos tengo yo un rico manzano,
manzanitas de oro crecen en invierno y en verano.

Derivado del de la Primavera, núm. 109.

44.—*Muerte de Alejandro.*

Sofía.

Un buen rey esta hasinu, [de dolor de corasón]
ya mandan pur lus doctoris, cuantus por el mundu son.
Unus entran y unus salen, ningunu nol aprovechó,
ya mandan pur el más grandi, el más grandi y el mayor;

Precioso resto moderno del romance citado por Nebrija *Morir se quiere Alixandre de dolor de coraçon,* olvidado en las colecciones del siglo XVI, pero hallado modernamente en el "Cancionero Musical", manuscrito, publicado por F. A. Barbieri.

45.—*Tarquino y Lucrecia.*

Orán, Tánger, Salónica.

Este rey de los romanos, que Tarquino se llamaba,
namorose de Lucrecia, Lucrecia, casta romana.
Vistiose todo de verde como el que viene de caza,
fuese para los palacios donde Lucrecia estaba.
Como Lucrecia le vido, como á rey le aposentara.

Derívase del romance de Durán, núm. 519, que no es de los viejos, y se publicó por primera vez en el "Cancionero de Romances".

46.—*Virgilios.*

Tánger, Andrinópolis, Constantinópla.

Preso llevan al Vergico, el rey lo mandó prender,
por una traición que ha hecho en los palacios del rey,
de forzar a una doncella que se llamaba Isabel...

Es el antiguo romance de la Primavera número III.

47.—*Amenaza a Roma.*

Tánger.

Abrisme, puertas de Roma, las puertas dejeisme abrir;
que aunque no me conocedes, oído me habéis decir.
Hermano soy de los ciento y pariente de los mil,
nacimos de cuatro en cuatro, tres en tres por no mentir,
y a todos los mis hermanos condes y duques los ví,
y yo, por ser el mayor, por rey pusiéronme a mí.
A ese imperador de Roma los siete años le serví,
porque me diera a su hija por esposa para mí.

Romance desconocido en las colecciones y rarísimo en la tradición peninsular.

F).—Romances de cautivos

48.—*Hermanas reina y cautiva.*

Tánger, Andrinópolis, Oriente.

La reina Xarifa mora la que mora en la Almería,
dice que tiene deseos de una cristiana cautiva.
Los moros como lo oyeran de repente se partían
de ellos parten para Francia de ellos para la Almería;
encuentran al conde Flores que a la condesa traía...

Cautivan a la condesa y matan al conde. La reina y la cautiva paren en un día, y las parteras cambian las criaturas. La reina reconoce en la cautiva a su hermana.

Corriente en España.

49.—*Don Bueso y su hermana.*

Tánger, Andrinópolis.

...—Tomedis señora a esta cautivita
que en todo tu reino no la hay tan bonita.
—Si en todo mi reino no la hay tan bonita,
el rey es chiquito la namoraría.
—Mandaila, señora a la fuente por agua
y allá perdería color de su cara.

50.—*Los cautivos Melchor y Laurencia.*

Tánger.

Málaga, escuras murallas combaten el mar soberbio,
el mejor puerto de mar que tiene el rey en su reino.

Los piratas cautivan a los enamorados Melchor y Laurencia, ella desde el barco se despide.

Hay versiones peninsulares.

51.—*El cautivo del renegado.*

Tánger.

—Cautiváronme los moros entre la paz y la guerra,
y lleváronme a vender a puertas de una romera;
que no hubo moro ni mora que por mí una blanca diera
si no fuera un renegado que a malas lanzadas muera...
El día a majar esparto, la noche a moler cibera,
con un frenito en la boca porque de ello no comiera.

Existen varias versiones peninsulares.

52.—*Cautiverio del príncipe Francisco.*

Tánger.

...Cautivaron a Francisco hijo del rey don Julián,
no le cautivaron moros que él se quiso cautivar;

metiéronle en cárceles hondas hondas y de escuridad,
el agua a la cinta para que le pudra la carne,
cien mil quintales de hierro del pescuezo al calcañale.

Desconocido en España.

53.—*Duque de Bernax.*

Tánger.

Ese duque de Bernax el rey mandara por él
y su madre le decía: "hijo, no salga este mes."
Dada era la sentencia no se pudo deshacer.
Ya le sacan del castillo de entre su caballería
con trompeta y alafim día de su postrimería...

Desconocido enteramente.

54.—*Cabalgada de Peranzules.*

Viena, Bosnia.

Entre Sevilla y Segola vide venir un gran guerrero,
que siete cativos trae, uno al otro traban remo;
los seis eran mis hermanos, mi padre iba delantero.
—Dame tú, padre y hermanos, pesátelos he a ducados.
¡Si non me los quieres dare, a las armas caballeros!

G).—Amor fiel

55.—*Amantes perseguidos.*

Tánger, Andrinópolis, Salónica, Oriente.

Levantóse el conde Niño mañanita de San Juan,
a dar agua a sus caballos a la orilla de la mar,
mientras los caballos beben, el conde dice un cantar...
Oido le había la reina desde su sala real:
—Si dormís, la niña infanta, si dormís recorday
oyerís como lo canta la serena de la mar.

Muy común en la tradición peninsular.

56.—*La aparición.*

Tánger.

Yo me partiera de Burgos, de Burgos para París
y en mitad de aquel camino a un palmero ví venir.
—¿Dónde vas, triste del rey, donde vas, triste de ti?
—Voy a ver a la mi esposa, siete años que no la ví...
—Tu esposica doña Abricia muerta es, que yo la ví.
Ya murió la flor de mayo, ya murió la flor de abril,
ya se murió la que fuera reina después de morir.

Los primeros versos reproducen los de la versión antigua (Durán, núm. 292 y núm. 37 del apéndice de Menéndez Pelayo), olvidados en todas las peninsulares; muestra de la fidelidad de la tradición tangerina. Los dos últimos versos faltan en todas las versiones antiguas y modernas, siendo un añadido fuera del argumento; son un recuerdo evidente de la comedia de Luis Vélez de Guevara (1570-1644) *Reinar después de morir,* donde, después de la muerte de doña Inés de Castro, se canta este mismo romance. Ese añadido debió figurar también en la versión peninsular que modernamente se adaptó a la muerte de la reina Mercedes, primera mujer de Alfonso XII, pues acaba:

ya murió la Merceditas, ya murió la flor de Abril,
ya murió la que reinaba en la corte de Madrid.

57.—*¿Por qué no cantáis la bella?*

Tánger.

Una hija tiene el rey, que la tiene arregalada;
su padre por más favor un castillo la fraguara...
Labrando está un camisón para el hijo de la reina;
labrándole está con oro, pespuntándole con seda,
y entre pespunte y pespunte un aljófar y una perla.
Por allí pasó un galán, que se enamorara de ella;
—¿Por qué no cantáis, la flor? por qué no cantáis, la bella?
—No canto ni cantaré, que mi amor está en la guerra.

Romance conservalo por los judíos, del que sólo conozco una versión peninsular, pero que debió de estar muy difundido, como lo prueba el estar citado en algunas comedias del siglo XVII y la alusión que hace Brântome al fin de sus *Rodamontades espagnoles.*

Hay una imitación *a lo divino,* muy sabida, aunque inédita aún.

58.—*Vuelta del marido* (*asonante* i).

Andrinópolis, Bosnia, Tánger.

Arboleda, arboleda, arboleda tan gentil,
la raíz tiene del oro, y la rama de marfil,
en la ramica más chica está la dama tan gentil
peinándose sus cabellos con un peine de marfil.

A un caballero que pasa le pregunta por su marido Amadí.

—Cuánto dierax, la mi señora, que vos lu truxera aquí?
—Diera yo los tres mil ducados que me quedaron de Amadí.
—Más dierax, la mi señora, que vos lu truxera aquí!

Hay versiones análogas en Cataluña. Las versiones gallegas y castellanas están asonantadas en *ío*.

59.—*Vuelta del marido (asonante* é).

Tánger.

—Caballero, caballero, el del caballo ligero,
dale suelas al caballo, finca tu lanza en el suelo;
preguntar quería yo por mi lindo amor primero.
—Yo le vide, mi señora, yo le vide agora presto;
jugando iba a los dados con un rico ginovés;
todos pierden y él gana, como hijo de quien es.
Acabaron de ese juego, le ha matado el ginovés,
y en su testamento dice que me case con usted.

Primavera, núm. 156.—Muy frecuente en la tradición peninsular.

60.—*La boda estorbada.*

Tánger.

Ya se sale el Conde Niño, ya se sale, ya se va,
tras él salió la princesa hacia ya una legua y más.
Palabras le iba diciendo que al conde hacen llorar
—O qué años, o qué tiempos, conde, os he de esperar?
—Espereisme siete años, ocho años cuando más;
si a los nueve no volviere, os volveréis a casar.

El marido vuelve a punto de estorbar el segundo matrimonio de su mujer, después de larga ausencia.

Es el viejo romance del conde Dirlos, muy raro hoy en la tradición peninsular.

61.—*Moriana y Galván.*

Tánger.

Juliana en el castillo con ese moro Salvaje
jugando iba a los dados por mas del gusto tomare...
Vido asomar un paje un paje vido asomare.

Primavera, núm. 121.

62.—*En busca de la esposa.*

Salónica.

—Caballo, el mi caballo, y el mi caballo aczán (=cruel)
mucha cebada te hay dado, mucha y más te vo a dare,
que me lleves en esta ora ande mi esposa reale.
Saltó el caballo y dixo con palabra que el Dios le ha dado:
—Yo de llevar ya te llevo ande tu esposa reale.

63.—*Diego León.*

Orán, **Tánger.**

En la ciudad de Toledo, en la ciudad de Granada,
allí se ha criado un mancebo, Diego León se llamaba.
El era alto de cuerpo, morenito de su cara,
delgadito de cintura, moso criado entre damas.
De una tal se enamoró de una muy rica y galana;
se miran por una reja, también por una ventana,
el día que no se ven no les aprovecha nada...

Existen versiones peninsulares.

H).—Amor desgraciado

64.—*Conde Alarcos.*

Tánger (dos versiones).

Triste estaba la infanta mas triste que no solía
porque el rey no la casaba ni de ella cuidado había...
—Tuya es la culpa, infanta, más es tuya que no mía;
ya podías ser casada con el príncipe Bulía,
ahora por mis pecados hijos y mujer tenía.
—Ese es el que quiero, padre, ese es el que yo quería...

65.—*La novia del Conde de Alba.*

Tánger.

El rey le manda casarse con la infanta (recuerdo del Conde Alarcos.)

Doña Ana como lo oyera, subióse a su sala, arriba,
torciendo sus blancos dedos, mesando sus trenzas finas.

La hallan muerta y los médicos le abren el pecho.

Le encuentran el corazón lo que era de abajo, arriba.

66.—*El pájaro verde.*

Tánger.

En la ciudad de Madrid se crió una hermosa dama;
esa tal no tiene padre pero no le hacía falta,
porque un padrastro que tiene más que a su hija la ama.

La quieren casar con un pariente rico, ella se enamora de un joven a quien matan a traición, la dama se encierra en una sala llorando la muerte.

Abrieron aquella sala, no encuentran cuerpo ni alma,
solo que un pájaro verde cantando al son del agua.

67.—*Catalina.*

Tánger.

Quien quiera tomar consejo venga y se lo daré yo,
porque a nadie le contezca lo que a mí me aconteció
por amar a una bonita dentro de. mi corazón.
Catalina se llamaba, Catalina y nuevo amor.
Me dijo que la llevara á las tierras de Aragón.
—Catalina, sos chiquita, no podreis cavalgar, no.

Es versión más completa que la de de la Primavera núm. 141.

La variante tangerina aparece soldada a otro romance diverso que podemos titular *Novia abandonada* (abundante en Portugal):

¿Ande los cogió la noche? debajo de un buen rosal;
el mozo estendió su manto la niña estendió un fustán
con el rostro de la rosa se la manchara el fustán.
La niña con poco seso no hace más que llorar.
—No lloredis vos, mi vida, no llores por el fustán
si el fustán era de seda, de oro os haré otro igual...

El caballero la abandona, y ella muere cuando le halla casado.

I).—Esposa desdichada

68.—*Casada de lejas tierras.*

Andrinópolis.

El rey de Francia tres hijas tenía
la una labraba, la otra cosía

la más chiquitica bastidor hacía.
Labrando, labrando, sueño la vencía.

La madre interpreta un sueño. Se casa en tierras ajenas con un conde.

A los nueve meses parir quería
—Levanteis conde, levanteis, monde,
que la luz del día parir quería.

En las versiones peninsulares, el marido pide inútilmente asistencia a su madre y a sus hermanas, y sólo halla acogida en la suegra, pero llega cuando la hija murió de parto.

69.—*Mala suegra castigada.*

Tánger.

Mujer de Don Buezo a la misa iría,
vestida de verde y de grana fina.
Su suegro es el rey que bien la quería,
su suegra la mala que la celaría,
con el su marido en mal la metía.

70.—*La mala suegra.*

Salónica, Andrinópolis, Tánger.

Estaba la Miraibella asentada en su portal
con dolores de parir que se quería matar.

La suegra la envía a casa de su madre, luego la calumnia ante el marido, que la mata.

Es de los más sabidos en la tradición peninsular.

71.—*Sufrir callando.*

Tánger (dos versiones), Andrinópolis.

Sola como y sola bebo, sola me estoy de contino
sola me meto en la cama como mujer sin marido.
Se lo diré yo a mi madre?; vivirá con mi suspiro.
Se lo diré yo a mi padre?; me dirá: tú lo has querido...
Más vale que yo me calle y no lo diga a ninguno,
que no hay mujer en el mundo que tenga el seso cumplido,
como la mujer que tapa las faltas de su marido.

Existe en la tradición peninsular.

72.—*La malcasada del pastor.*

Salónica, Bucarest, Rosiori, Bosnia, Oriente, Tánger.

Mi padre era de Francia mi madre de Aragón;
por ser muy regalada de chica me casó;
diérami por marido a un rico pastor,
él come el pan fresco, el viejijico yo
él come el pescadico, las espinicas yo
él se echa en cama alta, en la esterica yo.
En medio de la noche, agua mi demandó.

La variante de Tánger tiene el segundo hemistiquio corto:

El me manda por agua antes de albor;
al son de las dulces aguas el sueño la venció.
Por allí pasó un caballero, un beso la dió.
—Tate, tate, caballero, casada soy;
Si lo sabe mi marido, quitada soy!
Alzóla en sus ricos brazos, y la llevó.

Esta debe ser la forma métrica original, pues algunos hemistiquios de la variante de Bosnia son

también cortos; la igualdad de los hemistiquios, es efecto del desconocimiento de esta forma rara.

73.—*La mujer del pastor.*

Tánger.

Hermosa era yo, hermosa, más que la rosa y la flor,
pensando de ser casada con un rico imperador,
ahora, por mis pecados, casada con un pastor,
viejo, cano, dolorido, sus huesos trae en dolor.

Romance no impreso antiguamente, pero citado ya en la primera mitad del siglo XVII por Gonzalo Correas. Hay versiones peninsulares.

74.—*Mujer engañada.*

Tánger, Andrinópolis.

Ese sevillano que no adormecía
tomó espada en mano, fué a rondar la villa.
Fuíme detrás de él por ver donde iba
yo le vide entrare en ca de su amiga;
por entre la puerta vide lo que había:
mesas vide puestas con ricas comidas...
Volvime a mi casa triste y desvalida
cerrara mi puerta como ser solía.

La versión peninsular, que cantan nuestras niñas al corro, empieza así:

Me casó mi madre chiquitita y bonita,
con un muchachito que yo no quería.

Sólo la versión tangerina conserva un eco fiel de la variante que en 1577 recogió Salinas:

Pensó el mal villano que yo que dormía
tomó espada en mano fuese andar por villa.

Nadie hasta ahora había identificado estos versos antiguos con la conocidísima canción moderna del corro de nuestras niñas.

75.—*Muerte ocultada.*

Tánger.

Levantose Uezo lunes de mañana,
tomara sus armas, fuérase a la caza.
En un prado verde sentóse a almorzare;
allí viera Uezo muy negra señale...
Firió Uezo al Huerco en el calcañale,
firió el Huerco a Uezo en su voluntade;
firio Uezo al Huerco con su rica espada,
firió el Huerco a Uezo en telas del alma...
—[Madre, la mi madre] Alda no lo sepa;
que si Alda lo sabe, al suelo cae muerta.
Que si Alda tuviere un hijo varone
a los ocho días le pongan mi nombre.
En casa de Alda tañen tañedores,
y en casa de Uezo hacían guisdore; (*guisdor*, lamento
en casa de Alda tañen con sonajas [fúnebre)
y en casa de Uezo hacían las guayas.
—Suegra, la mi suegra, mi suegra garrida,
que por quien teníais las caras raspidas?...

Esta versión es la más perfecta de las que hasta ahora conozco de tan sabido romance. En primer lugar, la versión de Tánger conserva hasta el final la forma métrica de las endechas, o sea pareados

de 12 sílabas; mientras las versiones peninsulares sólo al comienzo muestran esa forma, tendiendo luego a uniformar el asonante en *ía*. En segundo lugar, en las endechas tangerinas, el protagonista es herido misteriosamente en la caza, conservando el arcaico mito del *Huerco,* el *Orcus* latino, el dios de los infiernos o de la muerte. Esta voz *Huerco,* usada en la antigua lengua aun hasta el siglo XVI, y hoy conservada por los judíos españoles (1), no es una adición de la variante tangerina; entraba sin duda en la primitiva redacción peninsular, pues la hallamos transformada en *puerco* en una versión inédita de Malpartida de Plasencia:

Estando don Hueso un día a cazar,
de que no vido a nadie se puso a merendar.
Y ya que vido un puerco emporcando el río,
se levantó don Hueso y le ha tirado un tiro:
al puerco la ha dado en el corbejón,
y a don Hueso le ha dado en el corazón.

Pues bien, esta lucha con el Huerco, contada en el primitivo texto castellano, desliga la endecha de

(1) Usan, *Huerco,* JUAN RUIZ, 400 y 828: "almas, cuerpos e algo commo huerco las tragas"; el ARCIPRESTE DE TALAVERA, II.ª, 1.º: "y llévalos al huerco"; JUAN DE LA CUEVA "juro a los dioses... del horrible huerco y a los domésticos lares". Romanc. Durán, núm. 514, y comedias, edic. Sevilla, 1588, fol. 47 v; entre los judíos de Turquía hay refranes como "quien al huerco vee, el gesto le queda", "mujer paridera, con el guercho es vencedera", *Zeit. für rom. Philol.* XXVII, 77, 87.

la *Muerte ocultada* del canto conocido con este nombre en otras literaturas de Europa, donde falta por completo.

76.—*Mainés.*

Tánger.

Criaba la reina hija regalada,
de seda y de grana vestía y calzaba.
Criaba la reina hija tan querida,
que de grana y seda calzaba y vestía.

Mainés, por ganarla, sale mal herido de muerte. La madre de Mainés maldice a su nuera por la muerte del hijo.

77.—*Isabel de Liar* (?)

Tánger.

Hermosa era yo, hermosa, más que rosa en el rosal,
más que los reales nuevos y la flor del limonar.
Pensando de ser infanta pasé yo aguas de la mar,
alsí mis ojos al cielo quanto más los pude alsar,
vide venir un navío sobre las aguas de la mar...

Encabeza el romance de Juan Lorenzo (número 12), pero es extraño a él, y pertenece a un asunto desconocido.

J).—Romances de la adúltera

78.—*La Adúltera* (asonante—*ó*).

Tánger, Andrinópolis.

Yo me levantara un lunes un lunes antes de albor,
hallé mi puerta ramada de rosas y nuevo amor...

—¿De qué lloras Blanca Niña de qué lloras Blanca flor?
—Lloro que perdí las llaves, las llaves de mi cajón.
—Si de plata las perdiste de oro te las hago yo.

79.—*La Adúltera* (asonante—*ó*).

Tánger.

¡Esta Raquel lastimosa, lástima que Dios la dió,
siendo mujer de quien era, mujer de un gobernador!
Un día salió a paseo, con sus damas de valor,
encontró con un mancebo de su delito en amor,
la mandó muchos billetis y alhajas de gran valor,
la mandó un anillo fino, solo, una ciudad valió...

80.—*La Adúltera* (asonante—*áa*).

Salónica, Andrinópolis.

Yo me alevantí un lunes, y un lunes por la mañana,
tomí mi arco en mi mano y ordení esta cántica,
¿ande la fuera a tañer? a puertas de mi namorada:
—Y abridme, biju mi bien, y abridme, biju mi alma,
los piezes tengo en la nieve, la cabesa en la yelada.
—¡Cómo vos abriré mi bién, cómo vos abriré mi alma!
al hijo tengo en el pecho y al marido en la cama.

81.—*La Adúltera* (asonante—*éa*).

Tánger (dos versiones).

El hombre estaba en el campo recogiendo sus haciendas
le dice su corazón: vete a casa y no duermas,
hallarás a tu mujer haciéndote mil ofensas...

82.—*Andarleto.*

Risiori, Tánger, Constantinopla, Andrinópolis, Salónica,
Oriente, Bosnia.

El rey que mucho madruga ande la reina se ha andado,
topó la reina en cabellos en cabellos destrenzados,

y un espejo muy lindo que en él resta su peinado,
dando loores al Alto que tan linda la ha creado.
El rey por burlar con ella, con vara de oro le ha dado
—Estate, estate, Andarleto, mi pulido enamorado
dos hijicos de ti tengo, y dos del rey que son cuatro...

Este romance, que es sin duda uno de los más difundidos entre los judíos españoles, es raro en la Península.

83.—*Bernal Francés.*

Tánger, Andrinópolis.

Yo estando en la mi cama namorando mi cojín,
oí bater a la puerta pregunté: ¿quien bate ahí?
—Soy un pobre peregrino que vengo a dormir aquí.
Tomo candil de oro en mano y la puerta fuera a abrir,
a la entrada de la puerta se me amató el candil.

84.—*La Infanticida.*

Tánger.

Este era un pobre lancero casado con una falsa,
esta falsa tiene un hijo el mejor de toda España,
lo que la madre hacía al padre se lo contaba.

curiosa versión, pues las peninsulares están, en general, asonantadas en *éa*.

K).—Venganzas femeninas y mujeres matadoras

85.—*Rico Franco.*

Tánger, Andrinópolis.

A caza iban a caza caballeros con el rey
que nin hallaban la caza nin hallaban que traer.

Arrimáranse a un castillo enforrado de oropel,
dentro estaba una doncella hija era de un mercader...
ganóla un Rico Fraile, Rico Fraile aragonés.

Primavera, núm. 119. Muy frecuente en la Península.

85 bis.—*La Condesa traidora.*

Tánger.

Pasa el conde y la condesa los dos van por un camino
la condesa iba en su mula y el buen conde en su rocino.
¿Dónde les cogió la noche? Detrás de un verde pino.
El conde tendió su capa la condesa su [mantillo];
al conde como era viejo el sueño le ha vencido;
la condesa como es jovén gran traición le ha prometido.

86.—*El veneno de Moriana.*

Tánger.

Siete amigas tiene Güeso, que siete amigas tenía,
y a todas las iba a ver día de Pascua florida...
—Norabuena estéis Moriana, sentada en su salverano.
—En ella vengáis don Güeso, caballero en su caballo.
Dicho me han, dicho la gente que vos queríais casare.
—Quien te lo ha dicho, Moriana, te ha dicho cierto y ver-[dad;
al domingo tengo boda y hoy te vengo a convidar.

Moriana entonces le da vino envenenado.

87.—*Doña Antonia.*

Tánger.

Subisme a un alto cielo para escribir y notare
para tener en memoria lo que aconteció en Lisboa
de una dama y un galán que se quieren y se adoran.

Doña Antonia, engañada por don Pedro, se viste de hombre, le reta y le mata. Romance vulgar, que por su estilo es del siglo XVII.

88.—*La Envenenadora.*

Tánger, Andrinópolis.

—Abrísme, Cara de Rosa, abrísme la puerta
que de siempre fuistéis mía, cuantimás ahora.
Abajó Cara de Rosa y le abrió la puerta;
tocanse mano con mano y vanse a la huerta.
Debajo de un rosal verde pusieron la mesa.
Ya comieron, ya bebieron, dormidos se quedan,
hacia allá la media noche Andelino se queja.

89.—*La Gallarda* (?).

Andrinópolis.

Enfrente veo venir como un grano de granada
le preguntí al mocico: —¿Casada o muchacha?
—Casada, por mis pecados (siete maridos ha tomado
a todos siete los ha matado),
y vos si sois el mi marido, mi encendéis una candela.
Le rigió la linda cena de alacranes y culebras
Le rigió la linda cama de cuchillos y espadas.

90.—*La fratricida por amor.*

Tánger.

Nublado hace, nublado, la luna no parecía
las estrellas en el cielo su lindo rostro escondían
por no ver a esa doncella (doña Angela, la decían)
que de amores de un cuñado mató a su hermana querida.

Sólo conozco en la Península una versión catalana de este romance.

91.—*La calumnia.*

Tánger.

En ciudad libre y honrada vive la gente cristiana
y un caballero lucido que don Algemo se llama.

Su mujer requiere de amores a un cuñado, y rechazada, le acusa.

El marido increpa a su hermano.

Le pillara descuidado, le diera de puñaladas.

L).—Romances de raptos y forzadores

92.—*El raptor pordiosero.*

Andrinópolis.

Siete años anduví por una linda dama,
no me la dejan ver por puertas ni ventanas.
Híceme un romero de la Roma santa,
fuí a la su puerta demanda le demandaba;
la madre cosía, la hija labraba.
—Levantéis, bolisa, del vuestro labrado,
le deis la limosna a este romero.

El romero pide a la muchacha le enseñe el camino, y se la echa al hombro, huyendo con ella.—Popular en Portugal y Cataluña.

93.—*El culebro raptor.*

Tánger.

Estábase allí la infanta, en silla de oro sentada
peine de oro en la su mano rubios cabellos peinaba.
Por allí pasó el culebro que de ella se enamorara...

La infanta llora de miedo; el rey le pone veinticinco guardias.

Cuando viniera el culebro,   a todos halló durmiendo;
alzó la infanta en su pico   y fuérase corriendo.

94.—*Rapto* (asonante—*ía*).

Tánger.

—Oh valencias (?) pido   de la Blanca niña
que matais a los hombres,   que andan por la villa;
vuestras manos blancas   son prisiones mías.
—Anda por Dios, Conde,   mira que soy niña;
si mi padre lo sabe,   por Dios que armeis riña...

95.—*Rapto* (asonante—*í*).

Tánger, Salónica.

Grandes bodas hay en Francia   en la ciudad de París...
que no hay quien guíe la danza   como doña Beatriz;
mirándola está ese conde,   ese conde de Amadí.
—¿Que mirais aquí el conde,   conde, que mirais aqui?
si mirabais a la danza   o me mirabais a mí?...

(Primavera, núm. 157.) No conozco versiones peninsulares modernas.

96.—*Soldados forzadores.*

Tánger.

Dijo el sargento al alférez: —Vamos a rondar la villa...
Vieron venir tres mocitas   que de la misa salían...
Dijo el sargento al alférez: —¿Cuál de ellas es la más [linda?
—La de lo blanco, señor,   a mis ojos parecía.

Fuerzan la casa donde vive la niña, la roban, y

ella guarda su honra hasta ser muerta. Abunda en la tradición peninsular.

97.—*Atrevimiento castigado.*

Tánger.

—¿Onde está tu padre, niña, tu padre y tus cuatro herma- [nos?
—Allá están en Salamanca, a hacer un gran contrato,
a vender mula bermeja y a comprar caballo blanco.
—Por tu vida, ahora, niña, descálzame mis zapatos.
—Nunca descalcé a mi padre, ni a los mis hermanos cuatro.
Tomó el zapato de punta, de bofetadas la ha dado.

Llegan los hermanos y le matan.

98.—*Silvana.*

Tánger.

Paseábase Silvana por la su sala garrida,
vihuela de oro en su mano y ella tan bien que la tañía.
Por ayí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
—Por vida tuya, Silvana, serás tú mi namorada.
—De serlo yo, el rey mi padre, de serlo, yo sí sería,
mas las penas del infierno, quién por vos las pasaría?

99.—*Delgadina.*

Andrinópolis, Tánger.

Tres hijas tenía el rey, tres hijas cara de plata,
la más chiquitica de ellas Delgadilla se llamaba.
—¿Qué me mira, señor padre, qué me mira y qué me [mata?
—¡Que te miro, la mi hija, que te miro y que me enamoro.

Es, sin duda, el romance más sabido en España y América.

100.—*Blanca Flor y Felismena.*

Tánger, Salónica, Oriente.

Ya se sale la Leona entre la paz y la guerra
con su dos queridas hijas Blanca Flor y Felismena.
Por allí pasó Tarquino, namoróse de una de ellas...

Muy abundante en la tradición peninsular.

M).—Varias aventuras amorosas

101.—*Gerineldo.*

Tánger.

—Girineldo, Girineldo, mi caballero pulido,
quién te me diera esta noche tres horas a mi servicio.
—Como soy vuestro criado, señora, burláis conmigo.
—Yo no burlo, Girineldo, que de veras te lo digo...
—Levántate, Girineldo, los dos estamos perdidos,
que la espada del buen rey nos la puso por testigo...

Muy común en la Península. Choca no hallarlo entre los judíos de Oriente.

102.—*Aliarda.*

Tánger.

Ay! Aliarda, ay! Aliarda, cuantas veces madrugaras!
A las puertas del Perdón a misa se había entrado,
donde entran condes y duques, señores de grande estado.
Ahí entró el conde Paris con un niño de su mano;
Aliarda con amores con el guante le ha llamado;
el niño como es cortés, presto se fué a su mandado.

Es versión del viejo romance, cuyo comienzo no se conocía hasta que Menéndez Pelayo estudió la

tercera parte de la *Silva de Romances,* de Zaragoza, 1551, donde se halla. Tengo versiones peninsulares.

103.—*Tiempo es, el caballero.*

Viena.

Hora es, el caballero, hora es de andar aquí,
que me creció la barriga me se acorta el bel vestir.

104.—*Espinelo.*

Tánger.

Un manto cortó Espinel un manto a la maravilla,
las cien damas lo cortaban y otras tantas lo cosían;
la dama que lo labraba las tres doblas gana al día:
la una por la mañana, la otra al medio día,
la otra hacia la tarde cuando el sol se arrecogía.
El manto quedó por labrar siete semanas y un día;
acabara de labrarle, para en ca del rey se iría.

Es el comienzo, hasta ahora ignorado, del romance de la Primavera, núm. 152.

105.—*Flérida.*

Tánger.

Entrar quiere el mes de Mayo y el de Abril antes de un [día,
cuando las rosas y flores amuestran sus alegrías,
cuando la señora Infanta Flérida ya se partía.
De los sus ojos lloraba de la su boca decía:
—Adios, adios, aguas claras, adios, adios, aguas frías...
Si mis padres preguntaren los que a mí tanto querían,
decildos que amor me lleva, que la culpa non es mía.

De este romançe del *Don Duardos* de Gil Vicen-

te (hacia 1530) inspirado en el ibro de caballerías de *Primaleón* (1516), sólo se conocían versiones populares en Portugal (1).

106.—*La Infanta deshonrada.*

Tánger, Andrinópolis.

Bien se pensaba la reina que honrada hija tenía;
con ese conde Berjico tres veces parido había...
Decíanselo a la reina, la reina no lo creía.
—Ay hija, si tú estás libre, reina serás en Castilla;
ay hija, si no estás libre, serás en mal fuego ardida.

La hija, defendiendo su honestidad, es sorprendida por los dolores del parto; entrega el niño al Conde para que lo saque ocultamente del palacio, pero se encuentra al Rey:

—¿Qué llevais allí, Berjico, qué llevas en esa halda?
—Almendricas verdes llevo, gustijo de una preñada.

El mismo cambio de asonante se halla en la versión catalana; la versión del siglo XVI cambiaba al fin en *ó*, pero la moderna tomó su *á-a* del romance número 160 de la Primavera.

107.—*Una ramica de ruda.*

Andrinópolis.

—Una ramica de ruda, dí, mi hija, quién te la dió?
—Me la dió un mancebico que de mí se enamoró.

(1) Véase un estudio mío en el Homenaje de D.ª Carolina Michaelis, impreso en Coimbra.

—Hija mía, mi querida, no te eches a la perdición;
más vale un marido más que una nueva amor...

108.—*Princesa enamorada de un segador.*

Oriente.

Una hija tiene el rey, una hija regalada,
un día por las calores se assentó en la ventana.
Por allí passó un segador segando trigo y cevada;
la pala tiene de oro la chapa de filigrana.
—Ase viva el segador, que me sembrex trigo y cevada...

Este romance licencioso es bastante popular también en la Península; no figura en las colecciones antiguas.

108 bis.—*El mal encanto.*

Tánger.

Una hija tiene el rey que doña Isabel se llama;
un día salió a paseo a las huertas de Granada,
donde están rosas y flores, clavellinas y alhabaca.
En medio de aquella huerta, una fuente de agua clara;
mujer que de esa agua bebe luego se queda preñada.
De ella bebiera Isabel por la su desdicha mala.

Se halla también en España y América.

109.—*Noche de amores.*

Tánger.

Yo la vide a la su puerta oro filando,
blanca, rubia y colorada cuello gallardo.
De repente la dijera los mis cuidados,
la niña como eso oyera abrió el palacio.

110.—*La guardadora de un muerto.*

Tánger.

En las huertas de mi padre herido me le he hallado,
curéle las sus heridas con rosas y vino blanco,
atéle las sus heridas con tocas de mi tocado.
Cada vez que le iba a ver parecía vivo y sano;
van días y vienen días la carne se iba dañando.
¿A quién contaré mi mal, a quién iré yo a contarlo?

Sólo conozco versiones catalanas contaminadas con versos de otros romances.

111.—*Desilusión.*

Tánger.

Cuando yo enfermé de amor triste no dormía yo
de dolor en los mis huesos y ansias en mi corazón...
Vide hoja en verde gala de tan bonita color...
tendí la mano y cojíla no hallé doncella ni flor...

112.—*El jugador.*

Tánger.

...Ganárame mi caballo, mi caballo, y mi bordón,
ganárame el mi anillo, mi anillo y mi reloj,
ganárame mi esposica, mi alma y mi corazón!
Después que la hubo ganado, cabe mí me la besó.
Vámonos a preguntarla a quien quería mejor.
—Mejor quiero al que me gana que al traidor que me [jugó.

113.—*Generosidad.*

Tánger.

Onde hay damas hay amores y onde hay gentileza y gala.
En la noble Andalucía un gran alcalde algaitaba,

fortunoso en el dinero y fortunoso en la gracia
fortunoso en los amores y en los tratos que trataba.
De una tal se enamoró; una muy rica afamada;
mandóle muchos billetes muchos billetes y alhajas.

N).—Burlas y astucias

114.—*La Infantina.*

Tánger, Bosnia.

A cazar va el caballero, a cazar como solía,
los perros le iban cazando y el barco perdido había.
¿Dónde le cogió la noche? en una escura montina
donde cae la nieve a copos y allí se apaña la agua fría,
donde canta la leona y el león la respondía.
Arrimárase él a un roble, alto es a maravilla,
las raíces tiene de oro, las hojas de plata fina;
en el pimpollo más alto vido estar una infantita:
cabellos de su cabeza todo aquel roble cubría,
los ojos de la su cara todo el monte esclarecían...

115.—*Repulsa y compasión.*

Tánger.

Tomé mi vajilla en mano y a la mar la fuí a lavar.
Encontré con un pajecito que de mí quiso burlar,
yo le diera un empujón y a la mar lo eché a nadar...
Echele los mis tranzados para poderle alcanzar...
Le hice cama de rosas, cabecera de azahar.

116.—*Disfrazado de mujer.*

Tánger.

—Apuesta aposté, mi madre, mala apuesta apostaría,
de vencer yo a la Albite aunque me cueste la vida.

—Vete en ca de tus hermanas te darán blancas sayitas.
Ya se vistiera el mancebo, de doncella se vestía.

Entra a servir a la Albite y la burla.

117.—*El capitán burlado.*

Tánger.

Sepase por todo el mundo se publique en toda España.

Un rico mercader, don Pedro, y su mujer, doña Alda, tienen una hija que burla a un capitán. Romance de pliego suelto.

118.—*El molinero y el cura.*

Tánger.

La mujer de un molinero que se llamaba Isabel
la pretende un padre cura la quiso pisar el pie.
—Déjale que te lo pise si te da bien de comer.

El cura es burlado y tiene que moler en lugar de la bestia del molino. Romance conservado también en la Península, aunque inédito. Por su estilo es del siglo XVII, y sin duda se deriva de un entremés de nuestro teatro, como lo dice expresamente el comienzo de todas las versiones peninsulares:

Siéntate si estás despacio, te contaré el entremés;
lo que pasa un molinero en casa con su mujer:

Ñ).—Asuntos varios

119.—*La buena hija.*

Tánger.

Paseabase el buen Cide por la su sala garrida,
libro de oro en las sus manos las oraciones leía,
lágrimas de los sus ojos por las sus faces corrían.
—Qué tenéis, mi señor padre, su buena hija le decía.
—Lo que tengo yo, hija mía, es que ya estás de casare,
y ni tengo ajuar que darte, ni haberes que te endotare.
—No se os dé nada, mi padre, monja me quiero quedare.

Buen texto del romance número 117 de la Primavera y más completo que el viejo.

119 bis.—*Hijo vengador.*

Tánger.

Preñada estaba la infanta de tres meses que no mase;
hablola la criatura por la gracia de Dios Padre:
—Si Dios me deja vivir salir de angosto lugare,
matare yo al rey [mi abuelo] también a la reina madre...

Asunto parecido al de Montesino, núm. 25, con igual asonante.

120.—*Vos labraré yo un pendón.*

Tánger, Andrinópolis.

Quien por amores se casa siempre vive con dolor,
y ansin hice yo, mezquino por amores me casé yo;
ella una mujer pomposa, yo un hombre gastador,
gastí mi hacienda y la suya cuanto trujo y tenía yo...
—Mientras yo apronto las viñas, mujer, sarmentadlas vos.
—No puedo señor, ni sabo, mi padre no me enseño;
Id, traedme oro y seda, vos labraré yo un pendón.

El pendón es vendido por un dineral que enriquece al marido. Romance conocido en nuestro teatro antiguo.

121.—*Mujer guerrera.*

Tánger, Andrinópolis.

—Reventada seas, Alda, por mitad del corazón;
siete hijas me pariste, y entre ellas ningún varón.

Una de las siete hijas se ofrece a ir a la guerra como varón.

Difiere mucho de las versiones peninsulares y representa una forma estropeada. Es tema de la canción popular de otras literaturas.

121 bis.—*El caballo robado.*

Tánger.

En casa del rey se le fue un caballo
decían que el conde lo había robado.
Ataron al conde al pie de una torre
cadena al pescuezo su cuerpo en prisiones.
Le mira la reina por su corredore:
—No lo sintais, conde, no lo sintais vose.

Sólo se conserva en Cataluña; desconocido en el resto de la Península.

122.—*El huérfano.*

Tánger, Andrinópolis.

Un hijo tiene la condesa un hijo que no más
se lo dió al señor rey por depender y por embezar

que si el rey le quiere mucho la reina mucho y mas
si el rey le compra el vestido la reina le da el calzare.
Caballeros que le envidian con el rey metenle en mal
que le han visto con la reina en su castillo real.
Y el rey con grande celo mal castigo mando a darle:
mandó sacarle los ojos porque pierda el buen mirare.

De este romance sólo conozco tres versiones portuguesas del archipiélago de las Azores.

123.—*Rey envidioso de su sobrino.*

Tánger, Oriente.

Paseábase Güezo por toda Sevilla
espada de oro en mano tan bien que la guía.
Le dice la gente: "a Dios; hayais vida!"
le dice su tío: "no sea en esta villa"...
—Sobrino, sobrino, hijo de mi hermana,
¿de quien es Sevilla de quien es Granada?
—Mias son, mi tio, si quereis, tomadlas.
—Sobrino, sobrino, hijo de mi hermana,
¿de quien es la dama que en Granada estaba?
—Mia es, mi tio, por ella do el alma.

Güezo es muerto por su tío. El caballo lleva la noticia a la madre. Esta va a ver al rey y pide besarle, y echando una mirada de desesperación "con un beso el alma le arrancó".

124.—*Vuelta del hijo maldecido.*

Riosiori, Andrinópolis, Tánger.

—Naviguero, naviguero, onde vais y me dejais!
me dejais niña y muchacha chiquita y de poca edad;
tres hijicos que yo tengo lloran, me demandan pan.

—Campos y viñas vos dejo que vendais y que comais;
si a los siete años non vengo, a los ocho vos casais.
Esto que sentió su madre, maldición le fuere a echar.

Pasado tiempo, la madre, arrepentida de la maldición, pregunta por su hijo a un navegante, que resulta ser el propio hijo.

125.—*Encuentro del padre.*

Bosnia.

—Caminí por altas mares naviguí por las fortunas
cayíme en ciudad ajena onde non me conocían.
Falláronme dos generales los más grandes de Turquía.
—¿Que buscas tú, buen muchacho que buscas por estas
—Busco yo al rey mi padre la corona que tenía. [vías?

126.—*Testamento del rey Felipe.*

Tánger.

Por las comarcas del mundo, quiso hacer sentimiento.
Mandó a fraguar un altar presto de sus ojos puesto;
mandó a sacar de las tumbas tres cabezas de hombres muer-
—Mira, dijo, estas cabezas sin barbas y sin cabello, [tos:
.... que reyes fueron primeros;
muchas espadas colgaron, muchas cuchacas (= cintos) ci-
[ñeron.
Mirad, hijo, que os lo digo que no os engañe el dinero,
con el humilde. humilde; con el soberbio, soberbio;
la vara de la justicia no sea retuerta en el suelo.
Y a la tu hermana Isabel esa vajía de plata se la dejo en
[casamiento
que es mi hija y mi mujer mi regalo y mi consuelo.
Ya se murió el rey Felipe, ya se murió y quedó muerto.

Unos dicen: ay mi padre!; otros dicen: ay mi suegro!
la Blanca niña decía: ay mi lindo amor primero.

El hermano de Blanca la degüella y la entierran junto al rey Felipe.

127.—*Pesca de truchas.*

Tánger.

Mañanita era, mañana, mañanita de San Juan,
cuando todos los galanes se salen a pasear.
Ya se van a pescar truchas sobre las aguas del mar
unos pescan y otros fríen y otros ponen de almorzar.
en mitad de aquel almuerzo... acabóseles el pan.

128.—*Las siete guardas.*

Tánger.

Pensativo está el Polo malo y de malenconía
que lo que gana en un año todo se le va en un día,
en gallinas y en capones y en comidas que hacía.
Tiróse a la mar a nado por dar descanso a su vida;
vió venir tres tortolitas que de en ca del rey venían.
—Así Dios te guarde, el Polo, dinos si tienes amiga.
—Siete tengo, mi señora, vos sereis la más querida.
—No puedo serviros, Cidi, que siete guardias tenía.

129.—*Pesadilla.*

Tánger.

Ese rey de Francia tres hijas tenía:
la una labraba, la otra cosía,
y la más chiquita pasteles hacía.
Hendo los pasteles, sueño la venía:
—Un sueño soñaba de bien y alegría:
venía mi padre matarme quería.

130.—*Buscando novia.*

Tánger.

De Francia vengo, señora, de un pulido mercader;
en el camino me han dicho que bellas hijas teneis...

Lo cantan al corro las niñas de Tánger, como las de España y América.

131.—*Marido sin oficio.*

Sofía.

Amor tengo, no paresco, ni me do por consintir...
tres años de amor qui hize al cuarter mé isvachii (=re-
[signé).
Año y medio de casada oficio no le topí;
el oficio del mi marido es ladrón y cumardji (= tahur).

132.—*Dios los cría y ellos se juntan.*

Bosnia.

Si querex que yo vos canti la cantiga del borrachón
la semana entera lazdra pará (1) en bolsa non quedó.

Cae como muerto de borracho; llevándolo a enterrar resucita al sentir pregonar vino; se casa de nuevo con otra más borracha que él.

132 bis.—*Don Pedro Acedo.*

Tánger.

En la ciudad de Alicante que calienta con reflejos
ese farol luminante en ese tachonado cielo .

(1) La voz *pará* significa (moneda).

alfombras de estrellas adornan el firmamento,
¿quien lo rige y lo gobierna? El señor don Pedro Acedo.

Es el comienzo de un pliego suelto de fines del siglo XVIII, en cuyo comienzo se nombra al rey Carlos IV.

O).—ROMANCES LÍRICOS

133.—*La bella en misa.*

Salónica, Andrinópolis.

Tres damas van a la misa a hacer la oración,
entre medio mi esposá la que más quiría yo,
camisa de Holanda lleva sirma y perla al cabezón,
sayo lleva sobre sayo un xibaj de alternación,
su cabeza una toronxa sus cabellos briles son,
la su sejica enarcada arcos de tirar ya son.

Es el de la Primavera, núm. 143.

134.—*La lavandera.*

Tánger.

Estaba la blanca niña sentadita en su rosal
sola lava y sola tiende sola se sienta a almorzar.
Mientras los paños se enjugan la niña dijo un cantar.
Dios del cielo, Dios del cielo que es padre de piadad...,
me diste cara bonita como rosa en el rosal...
me diste marido viejo no le puedo soportar...

135.—*Requiebros.*

Tánger.

Ay que rueda de fortuna ay de fortuna que rueda!
sino vos cansais de andar de dar vueltas a mi reja...
si por una linda dama, linda era la Doloreta.
Yo la vidi en su balcón bien arreglada y bien puesta...

atrevime yo y pedila   un clavel de su maceta.
—Mira como me lo pide,   sin desbroche ni vergüenza...

En las versiones peninsulares suele ir este romance como comienzo del de la Adúltera, de asonante *éa*.

136.—*Romance para bodas.*

Salónica.

Estábase la galana siando (= ensillando) el su caballo
sióolo (=ensillolo) y bien siólo yevólo a beber aguas
las aguas eran trubias se sobrevió (= ensoberbió) el caballo,
rabióse la galana lo echó dientro el barro.
—¿Qué te hice, galana, que me echaste al barro?
—De cuando tú naciste fuetes mi lindo amado.
Lo tomó por el brazo se lo llevó al palacio...

137.—*La semana del pretendiente.*

Tánger.

Un lunes por la mañana salió a pasear la Inés
me encontré con la inhumana me eché postrado a sus pies.
—Señorita, si usté admite, mi corazón le daré.
Y me respondió la ingrata: —Ahora no puede ser. Maña-
[na al anochecer.
Llegó el martes, la mañana en su calle me paré.
la ví con su madre al lado, ay de mí si la hablaré...

138.—*Otros tres y son seis.*

Sofía.

A orilla de una fuenti   una zagala ví,
al ruido del agua   yo mi acerquí hasta allí,
sintí una boz que dizía: —Ay de mí, ay de mí, ay de mi.

Es canción también muy conocida en España, donde yo la tenía por muy moderna; pero le asegura una relativa antigüedad el hallarse entre los judíos de Bulgaria.

139.—*El villano vil.*

Andrinópolis.

—Ven aquí tú, pastor lindo   gozarás de los mis bienes
comerás y beberás   y hacerás tu lo que queres.
—Yo no oyo a mujeres   —le dijo Selví—,
que yo con mi galana   me quero ir.
—¡Si tu vias las mis manos,   con mis dedos alheñados!
cuando paso por la plaza   todos se quedan mirando.
—En el fuego sean quemados,   —le dijo Selví—,
que yo con mi galana   me quero ir.

Muy popular en España y América.

140.—*La choza del desesperado.*

Oriente, Andrinópolis, Sofía.

Irme quero la mi madre   irme quero y me iré,
y las yerbas de los campos   por pan me las comeré
lágrimas de los mis ojos   por agua las beberé.
En medio de aquellos campos   una choza fraguaré,
por afuera cal y canto   por adientro la entiznaré,
con las uñas de mis dedos   los campos los cavaré,
con sangre de las mis venas   el barro lo amasaré.

141.—*Endecha.*

Tánger.

¡Cuando yo nací   nació la tristura!
Pariome mi madre   una noche escura...

ni cantaba gallo ni perro ladraba,
sino una aguililla negras voces daba...

Hermosa variante de una endecha citada por Lope de Vega y otros autores del siglo XVII.

142.—*El chuflete.*

Salónica, Viena.

Salir quiere el mes de Marzo, entrar quiere el mes de [Abril
cuando el trigo está en grano, las flores quieren salir
cuando el conde Alimare para Francia quiso ir;
consigo él se lleva conde y un chuflete de marfil.
Ya lo mete en la boca no lo sabía dicir...
Tanto fué de boca en boca, fue en la boca de Amadí;
ya lo mete(n) en la su boca, ya lo empeza(n) a reteñir:
la parida que está pariendo sin dolor la hizo parir,
la criatura que está llorando sin tetar la hizo dormir
la nave que está en el golfo al porto la hizo salir.

143.—*El Conde Arnaldos.*

Tánger.

Quien tuviera tal fortuna sobre las aguas del mar
como el infante Fernando mañanita de San Juan...
Tomó aduaya (=pipa) de oro en mano y arrimose a su [rosal,
alzó sus ojos al cielo cuanto más los pudo alzar,
vido venir un navío sobre las aguas del mar:
las tablas tiene de oro, los timones de coral,
las velas tiene de seda las cuerdas de oro torzal.
Marinero que en él iba diciendo iba un cantar.

Versión moderna del romance del Conde Arnaldos, y más completa que la antigua en contar el encuentro del Conde con su gente. Véase pág. 24.

V

LOS ROMANCES TRADICIONALES EN AMERICA (1)

Hasta ahora no se conocía ningún romance tradicional de la América española. Es más, se podia negar la existencia del género en vista de ciertas declaraciones expresas, como la de D. José Maria Vergara, quien en su *Historia de la literatura en Nueva Granada* (Bogotá, 1867), hablando de los romances nuevos que componen los llaneros (2) de San Martín y de Casanare, dice: "indudablemente tomaron la forma de metro y la idea de los romances españoles; pero *desecharon luego todos los originales,* y compusieron romances suyos para celebrar sus propias proezas".

(1) Publicado por primera vez en la revista *Cultura Española,* núm. 1, febrero 1906, págs. 72 a 111.

(2) El *llanero* es el habitante de los grandes llanos del interior de la República venezolana.

Agustín de Azara, en su *Descripción del Paraguay y Río de la Plata* (Madrid, 1847, I, pág. 309), hablando de los cantos de los campesinos españoles y no españoles de esos países, tampoco conoce ningún romance: "en cada pulpería hay una guitarra, y el que la toca bebe a costa agena; cantan *yarabís* o *tristes,* que son cantares inventados en el Perú, los más monótonos y siempre tristes, tratando de ingratitudes de amor y de gentes que lloran desdichas por los desiertos".

Adolfo Valderrama, en su *Bosquejo de la poesia chilena* (Santiago, 1866, pág. 148), hablando del romance popular llamado allí *corrido,* dice que es "un pequeño cuento o poema del género descriptivo, en que se refieren las hazañas de un roto (1) o se pintan las novedades del pueblo". Y no multipliquemos los ejemplos: cuantos hablan de la poesía popular americana nos desahucian expresa o tácitamente de hallar nada tradicional que provenga de los primeros colonizadores de aquellas tierras.

Y, sin embargo, esos primeros colonizadores salieron de España a fines del siglo XV y principios del XVI, en la época precisa en que el romance estaba más en boga entre todas las clases sociales de

(1) El *roto* chileno es el hombre del pueblo.

la Península. Todos los recordaban y tenían muy presentes en la memoria.

Navegando Hernán Cortés, en 1519, la costa de Méjico, para ir a San Juan de Ulúa, los que ya conocían la tierra iban mostrándole la Rambla, las muy altas sierras nevadas, el río de Albarado, donde entró Pedro de Albarado; el río de Banderas, donde se rescataron los 16.000 prisioneros; la isla de Sacrificios, donde hallaron los altares y los indios sacrificados cuando lo de Grijalva; y así se entretenían, hasta que arribaron a San Juan. A alguien le parecían impertinentes aquellos recuerdos pasados, y tan perder el tiempo como recitar el romance de Calaínos. "Acuérdome—dice Bernal Díaz del Castillo (1)—que llegó un caballero que se decía Alonso Hernández Puertocarrero, y dijo a Cortés: Paréceme, señor, que os han venido diciendo estos caballeros que han venido otras dos veces a esta tierra:

Cata Francia, Montesinos, cata París la ciudad,
cata las aguas del Duero do van á dar a la mar;

yo digo que miréis las tierras ricas, y sabéos bien gobernar. Luego Cortés bien entendió a qué fin fueron aquellas palabras dichas y respondió:

(1) *Conquista de Nueva España,* Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXVI, pág. 31.

Dénos Dios ventura en armas como al paladín Roldán,

que en lo demás teniendo a vuestra merced y a otros caballeros por señores, bien me sabré entender."

Este diálogo, sostenido en alusiones a versos de romances viejos, nos prueba cuán presente estaba el Romancero en la memoria de Cortés y de los que le acompañaban.

Otra vez, mirando Hernán Cortés desde Tacuba, la ciudad de Méjico, de donde había salido huyendo, "suspiró con una gran tristeza, muy mayor que la que antes tenía, por los hombres que le mataron antes que en el alto subiese...; acuérdome (dice también Bernal Díaz) (1) que entonces le dijo un soldado que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fué fiscal y vecino en Méjico: señor capitán, no esté vuestra merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer, y no se dirá por vuestra merced:

Mira Nero de Tarpeya a Roma, como se ardía..."

Y continúa el cronista: "dejemos estas pláticas y romances, que no estábamos en tiempo dellos, y digamos cómo se tomó parecer entre nuestros capitanes".

(1) *Conquista de Nueva España,* Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXVI, pág. 171.

Aduciremos otro caso interesante. El licenciado Alonso Zuazo, navegando el año 1524 de Cuba a Méjico para tratar con Hernán Cortés, naufraga y pasa cuatro meses perdido en unas islas desiertas, sufriendo hambre, sed y fatigas espantosas. El y sus compañeros habían perdido la idea del tiempo, hasta el punto de que cantaron la pasión de Viernes Santo el domingo de la Resurrección. Fernández de Oviedo, que hacia 1548 escribía estas extremas angustias, dice: "ni es de maravillar que olvidassen la cuenta del tiempo ni en qué día estaban, sino cómo no se les olvidó sus propios nombres". Pero no se les olvidaban los romances. Al fin, les recoge una carabela y les lleva a Villa-Rica, en Méjico, y cuando desembarcaban, los que estaban en la playa, "sin saber quién salía en la barca, quando el liçençiado iba a tierra, preguntáronle por nuevas, aun estando en el agua, y él respondió lo que diçe aquel romançe del rey Ramiro:

Buenas las traemos, señor,   pues que venimos acá.

E luego que conoçieron al liçençiado, començaron todos a aver mucho plaçer e mostrar grande alegría con él" (1).

Estos ejemplos valen por millares. Seguramente

(1) *Historia General de las Indias,* Madrid, 1855, IV, p. 507 b.

en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que como recuerdo de la infancia reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el aburrimiento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras con que brindaba el desconocido mundo que pisaban. Y también el romance amenizaba la literatura de los viejos autores de América lo mismo que la de España. Recordemos a Hernán González de Eslava, que escribía en Méjico por los años de 1565 a 1600, y en cuyas obras ocurren frecuentes versos de romance a modo de frases hechas.

Después, cuando el romance perdió terreno en España y se refugió entre la gente iletrada, la continua emigración de ésta a América tuvo que seguir propagando la tradición allá; estos otros, los humildes aventureros de la colonización que no tienen cronistas de Indias que en ellos se ocupen, también nos dejan a veces recuerdo histórico de su persona anónima y de los romances que llevaban en su memoria: así veremos que un emigrante de los escondidos valles de la Montaña Asturo-leonesa fué quien llevó a las estribaciones del gigantesco Aconcagua el romance del Galán y la Calavera, que aquí publicaré con el número 15.

Abrigando la confianza de que esta semilla literaria de la colonización no podía haber quedado infecunda, me propuse descubrir las muestras modernas del romance tradicional americano, con ocasión de un viaje por algunas Repúblicas del Sur de América, que hice en el año 1905.

Comenzando mis averiguaciones en el Ecuador, nada logré hallar que me animase en el propósito que perseguía; verdad es que no pude por mí mismo ponerme en contacto con la tradición e interrogar a las gentes del pueblo. Pero al leer los *Cantares del pueblo ecuatoriano,* compilados en 1892 por Juan León Mera, bien puede asegurarse que el pueblo que canta tan gran número de coplas líricas (muchas comunes con las de la Península), debe recordar también buen número de romances narrativos; todo es que aparezca otro Mera, colector de la poesía narrativa popular, que emule con el ilustre colector de los cantares líricos.



La misma falta de indagación directa hizo escaso mi resultado en el Perú. No obstante, tuve la fortuna de que el Dr. Mariano H. Cornejo me proporcionase esta curiosa versión en el instante que le inte-

resé en mi deseo, prueba de que aparecerían otras en abundancia, a ser buscadas:

I.—*Las señas del marido.*

(Versión de Lima.)

—Catalina, lindo nombre, rico pelo aragonés,
mañana me voy a España, qué encargáis o qué queréis.
—Ay caballero de mi alma!, un encarguito le haré:
si lo viese a mi marido dos mil abrazos le dé.
—Dime las señas que tiene, que lo pueda conocer.
—El es un gallardo joven, en el hablar muy cortés;
en la copa del sombrero lleva un peine aragonés,
y en el puño de la espada carga las armas del rey.
—Catalina, lindo nombre, rico pelo aragonés,
por las señas que me das, tu marido muerto es:
en la plaza de los turcos muerto por un genovés.
También me hizo un encarguito que me case con usted,
y que cuide la familia como él lo solía hacer.
—Ay caballero de mi alma, por ahí no me engaña usted!
Si seis años le he aguardado, otros seis le aguardaré;
y si acaso no viniere, de monja me entraré.
Tres fijos varones tengo, al rey se los enviaré,
que acrecenten sus vasallos y reconozcan su fe;
tres hijas mujeres tengo que al convento que entrare
con ellas me entraré.

....

Aquí se acaban los versos de una famosa mujer,
hablando con su marido sin poderlo conocer.

Este romance limeño es versión moderna del romance viejo publicado por F. J. Wolf y C. Hof-

MANN en la *Primavera de Romances,* Berlín, 1856, II, página 88.

En lugar de sus cuatro versos finales, el marido, que encubierto sostiene este diálogo con su mujer para probar su fidelidad, debe acabar por descubrirse; así en el romance viejo:

No os metáis monja, señora, pues que hacello no podéis,
que vuestro marido amado delante de vos lo tenéis.

y en una versión moderna de Alcuéscar, recogida por D. Rafael García Plata, incansable ilustrador del folklore extremeño:

Filomena, los tus hijos muy los guarde San Miguel,
que yo soy el tu marido y tú mi cara mujer;
aquí tienes tu bordado que a la guerra me llevé.

En lugar de este reconocimiento, el romance limeño pone los cuatro versos finales, que se hallan también en otras versiones americanas que conozco. En cuanto al olvido de los versos de reconocimiento de marido y mujer, diré que es muy corriente en las versiones peninsulares que tengo.

Lo verdaderamente notable de la vesión limeña, que se halla también en otra chilena, es el ofrecer bien conservados algunos de estos versos con que, en el romance viejo, el marido quiere despertar los celos de su mujer:

Por esas señas, señora, tu marido muerto es,
en Valencia le mataron en casa de un ginovés;
sobre el juego de las tablas lo matara un milanés.
Muchas damas lo lloraban, caballeros con arnés,
sobre todo lo lloraba la hija del ginovés;
todos dicen a una voz que su enamorada es;
si habéis de tomar amores por otro a mí no dejéis.

Claro es que en la versión limeña el verso *en la plaza de los turcos* está estropeado, debiendo leerse *en el juego de los trucos*. Una versión chilena dice *en el juego de los dados*.

Estos versos se han olvidado en las versiones peninsulares, que se contentan con decir:

Por esas señas, señora, su marido muerto es,
y en el testamento manda que me case con usted.

y preciso es reconocer que la tradición americana se muestra aquí mucho más arraigada y valiosa que la peninsular, haciendo muy lamentable que no se conozcan más versiones recogidas en el Perú, que enriquecerían notablemente el romancero con la tradición del centro de cultura más importante de toda la América Meridional en tiempo del coloniaje. ¡Ojalá los eruditos peruanos se preocupen de la poesía popular de su país, que tanto interés ha de encerrar desde éste y desde otros muchos puntos de vista!

Continuando mi viaje hacia el Sur, la gradación de mis hallazgos tuvo un aumento extraordinario; en Chile encontré una abundancia de romances comparable a la de cualquier región de España. Podrá atribuírse esto al hecho de que Chile hubo de recibir siempre más refuerzos de soldados españoles para domeñar a los araucanos que los demás países vecinos, y el elemento indígena es allí menor que en la población del Ecuador y del Perú, donde se calcula en un 50 por 100 el elemento indio, el cual hablando aún quíchua u otra lengua americana, viene a quedar aislado de la tradición española, contribuyendo a debilitarla. Pero esta consideración no es aplicable a las regiones de la costa de estos dos países, donde el elemento europeo predomina. Además los romances que se hallan también en Bolivia, donde el elemento indígena es asimismo considerable, indican que la tradición vive indudablemente en toda América. Por esto creo que la abundancia de versiones que Chile ofrece, más que del mayor arraigo que el romance tenga en su pueblo, depende de que hay, en su clase ilustrada, chilenos que se interesan por la literatura tradicional de su país.

En primer lugar citaré el catedrático y publicista D. Julio Vicuña Cifuentes que, enterado de mi propósito de publicar un romancero tradicional, se ofre-

ció a colaborar activamente en mi empresa, y a mi llegada a Santiago me mostró un manojo de cuartillas con romances recogidos por él. Dada la escasez de resultados obtenidos hasta entonces, confieso que dudé si realmente serían romances tradicionales, o más bien vulgares sin verdadero arraigo en la tradición popular; pero el primero que leí desvaneció mis dudas, pues era el popularísimo de Delgadina: este romance que, en mis viajes por España, ya recojo de mala gana por lo mucho que abunda, me produjo en América la satisfacción de un hallazgo. A él seguían otros diez romances de indudable tradición oral.

El Sr. Vicuña Cifuentes no se engañaba en su elección; conoce y posee las principales publicaciones hehas sobre literatura popular en Brasil, Portugal, España y otras naciones europeas, y sabe apreciar bien el valor de la poesía del pueblo chileno, comparándola con la de los países hermanos. El me acompañó a varias casas de la ciudad, donde pude interrogar a varias personas del pueblo y recoger por mí mismo algunas variantes. Desde entonces el Sr. Vicuña, tan entusiasta como erudito, no ha dejado de la mano el asunto, teniéndolo presente en sus excursiones a las cercanías de Santiago, en sus viajes por otros puntos de Chile, en sus cartas a los

amigos ausentes, y, en fin, repartiendo instrucciones entre sus alumnos para interesarlos y adiestrarlos en la recolección de romances antes que se dispersen por las provincias chilenas (1); cuando recoge una versión estropeada, procura obtener otras que la corrijan, persiguiendo esmerada y perseverantemente una variante, una lección mejor, sin retocar nada por su cuenta ni a su capricho, sino con la fidelidad del que realiza un trabajo científico.

Gracias a la labor del Sr. Vicuña Cifuentes, la tradición americana empieza a ser conocida con alguna amplitud, y lo será con profundidad, al menos en una de sus regiones de las más interesantes (2).

Recordaré aquí algunas de estas primeras versiones recogidas en Chile y comenzaré por el romance ya publicado de Lima:

(1) *Instrucciones para recoger de la tradición oral romances populares.* Santiago de Chile, imprenta E. Blanchard-Chessi, 1905, 43 páginas. Interesante tanto por las instrucciones como por los comienzos de romance que publica. El último, que empieza:

"Una limosnita pa la pobre ciega",

es desconocido; lo ha recogido ya completo el Sr. Vicuña, pero en una sola versión, y serían necesarias otras para juzgar bien de su tono.

(2) El año 1912 publicó ya el Sr. Vicuña Cifuentes su muy notable colección de *Romances populares y vulgares,* que apareció en el vol. VII de la Biblioteca de Escritores de Chile. Contiene 166 versiones elegidas entre unas 250 que había reunido.

2.—*Las señas del marido.*

(Versión de Santiago de Chile.)

—Catalina, Catalina, lindo cuerpo y lindo pie,
yo me embarco para Francia, ¿qué mandar a tu querer?
—A usté que va para Francia un encargó le haré:
qué si viese a mi marido mil encomiendas le dé.

Continúa esta versión muy semejante a la de Lima salvo en su final; pero los versos últimos de la limeña tienen su correspondencia en otra versión chilena de Illapel:

Aquí se acaba el corrido de esta honrada mujer
que hablando con su marido, no lo puede conocer.

Corrido o *corrío* es el nombre popular del romance en Chile, nombre que también se usa en España, como dice D. Agustín Durán en su *Romancero*, tomo I, pág. 177: "en Andalucía, con el nombre de *corrío* o *corrido* o *carrerilla* llama la gente del campo a los romances que conserva por tradición".

Dada la brevedad de este artículo no apuntaré más variantes de este romance, a pesar de haber muy pocas publicadas en España. Sólo notaré que en una procedente de Curicó se localiza en Chile la supuesta muerte del marido:

en una mesa vedada (1) quedó muerto en Chiloé,
y me dejó encomendado que me case con usté.

(1) La *mesa vedada* es la "mesa de juego".

Estamparé en segundo lugar una versión del romance de La Adúltera, asonantado en i, del cual hasta ahora no se ha publicado ninguna versión en castellano (1), aunque sí traducciones populares catalanas y portuguesas, y una traducción alemana del portugués en E. GEIBEL und A. F. VON SCHACK. *Romanzero der Spanier und Portugiesen,* Stuttgart, 1860, página 352.

3.—*La Adúltera* (asonante *i*).

(Versión de Illapel, provincia de Coquimbo.)

—¡Válgame la Virgen pura, válgame el santo San Gil!
¿qué caballerito es éste que las puertas me hace abrir?
—Tu esclavo soy, gran señora, el que te suele servir;
si no me abres la puerta, aquí me verás morir.
Tomó el candil en la mano y con persona gentil,
ella que le abre la puerta y él que le apaga el candil.
Y lo toma de la mano, lo lleva para el jardín,
lo lava de pies y manos con agua de toronjil;
y lo vuelve a tomar, lo lleva para dormir.
Le dice en la media noche:—¡Tú no te arrimas a mí!
que tienes tu amor en Francia o te han dicho algo de mí.
—No tengo mi amor en Francia ni me han dicho mal de ti,
tengo un dolor en el alma que no me deja dormir.
—No temas a mis criados, que ya los eché a dormir;
no temas a la justicia, que no porta (2) por aquí;

(1) Téngase en cuenta que esto se escribía en 1906.

(1) *Porta* y *portarse,* neutro y reflexivo, se usa en Chile en el sentido de "venir, dejarse ver", siempre en frases negativas: "Juan no porta o no se porta por aquí". *(Nota del Sr. Vicuña.)*

y menos a mi marido, que está muy lejos de aquí.
—No le temo a tus criados, ellos me temen a mí;
no le temo a la justicia, porque nunca la temí;
menos temo a tu marido, que a tu lado lo tenís (1).
—¡Infeliz, infeliz yo, y la hora en que nací!
hablando con mi marido ni en la habla lo conocí.
—Mañana por la mañana te cortaré de vestir:
tu cuerpo será la grana, y mi espada el carmesí.
Llamarás a padre y madre, que te vengan a sentir;
llamarás a tus hermanos, que me vayan a seguir;
yo me voy a entrar de fraile al convento de San Austín.

Las versiones catalanas que publica Milá, llenas de castellanismos, llaman al marido vengador *Don Francisco,* y las versiones portuguesas le llaman *Bernal Francés.* En dos versiones burgalesas inéditas hallo así el comienzo:

—¡Válgame Nuestra Señora, también el santo San Gil!
¿quién es ese caballero que a mi puerta dice: ¡abrid!?
—*El Francés,* soy yo, señora, que la solía servir,
de noche, para la cama, de día, para el jardín.

En otra versión chilena de Santiago se dice también: "Señora soy el *Francés,* quien te solía servir", y la adúltera le dice: ¿qué tiene señor *Francés,* qué tiene triste de mí?" Y otra de Curicó: "Yo soy Juan José, de Francia, quien te solía servir". Creo,

(1) El pueblo de Chile dice *comís, podís,* por *coméis, podéis,* como *cantís* por *cantéis.*

en vista de esta coincidencia, que el nombre que tenía el marido vengador en la versión primitiva era el que conserva el romance portugués: *Bernal Francés,* que es personaje histórico. Tanto Alonso de Palencia como Hernando del Pulgar y el Cura de los Palacios nos dan noticias en sus crónicas de la participación que Bernal Francés tuvo en la guerra de Granada. Del 18 de mayo de 1492 hallo una donación hecha en Granada por los Reyes Católicos a favor de *Bernal Francés* y sus herederos, de la cantidad de tierra en que puedan pastar 4.000 cabezas de ganado ovejuno, en la dehesa de Tovilas, término de la villa de Setenil; la donación está hecha por los servicios que *Bernal Francés* prestó "en la guerra de los moros" (1). No sabemos qué fundamento histórico tendrá el romance para atribuir a este *Bernal Francés* la venganza conyugal que cuenta. Una en todo semejante se halla en una canción italiana de la bella Margarita, y su comienzo recuerda mucho el de nuestros romances (2).

—Chi bussa alla mia porta? Chi bussa al mio porton?
—Son il Capitan dell'onde, son il vostro servitor...

---

(1) Biblioteca Real, manuscritos 2-H-2: *Colección de privilegios,* tomo II, folio 54.

(2) REINHOLD KÖHLER: *Kleinere Schriften,* Berlín, 1900, tomo III, pág. 220.

Otra canción francesa, también del marido vengador, empieza:

—"J'entends quelqu'un a ma porte,
"qui m'empèche de dormir."
—"C'est vôtre amant, ô ma belle,
"qui vous empèche de dormir..." (1).

Estos comienzos son aún más semejantes a la versión brasileña de nuestro romance:

—Quem bate na minha porta, quem bate, quem está ahí?
—E dom Bernaldo Francez, a sua porta mande abrir...

Si la venganza de *Bernal Francés* fuese histórica, ¿el romance castellano habría inspirado el francés y el italiano, o se le aplicaría al *Bernal Francés* que vivió en el siglo XV un romance anterior independiente?

No habría que dudar, según el criterio de Constantino Nigra *(Canti. pop. del Piemonte,* 1888, página XXVIII): "le poche romanze spagnuole che si trovano più o meno completamente riprodotte nella poesia popolare celto-romanza non sono d'origine spagnuola; esse furono introdotte nella Spagna dai finitimi paesi celto-romanzi"; pero ya Egidio Gorra

(1) C. DE PUYMAIGRE: *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin,* núm. 27, segunda edición, tomo I, pág. 127.

protestó contra este criterio tan cerrado como arbitrario (1).

4.—*La Adúltera* (asonante *ó*).

(Versión de Illapel.)

—¡Ah, qué niña tan bonita, que le quita el lustre al sol!
¡Ah, quien durmiera con ella una noche y otras dos!
—Dormirá usté buen mancebo, sin cuidado ni pensión;
que mi marido anda fuera por esos campos de Dios.
Dios quiera que por donde anda lo maten sin compasión:
entonces, sin sobresalto, nos gozaremos los dos.
Micaela que esto dijo, don Alberto que llegó...

Es una variante del antiguo publicado por F. Wolf en la *Primavera,* II, pág. 53, y por Menéndez Pelayo, *Antología,* X, pág. 88. La generalidad de las versiones peninsulares acaban con la muerte de la adúltera; pero también en versiones catalanas se halla el duelo del marido y el amante, como en todas las chilenas que ha recogido el Sr. Vicuña Cifuentes:

5.—*Blanca Flor y Filomena.*

(Versión de Illapel.)

Estaba la linda, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas: Blanca Flor y Filomena.

(1) Mi opinión era indecisa en 1906, pero ahora sostendré que son de origen castellano, no sólo el romance portugués y el catalán, sino las canciones asonantadas en *i* que existen en el Piamonte y en Francia con el mismo asunto que el romance de que tratamos.

Un caballero 'e Turquía se enamora de una de ellas:
se casó con Blanca Flor y pena por Filomena.
Para gozar de su intento se mudó a tierras ajenas.
Nueve meses no cumplidos volvió a su querida suegra.

Este romance, que refiere cómo el caballero viola a Filomena y le corta la lengua, es una conocida derivación de la fábula clásica de Progne y Filomena. En él se transforma de varios modos el nombre del rey Tereo: las versiones asturianas le llaman *el rey Tereno,* las andaluzas *Tarquino,* las catalanas *Don Tarquín,* las castellanas *el Turquín* o *el Turquillo* y las chilenas *caballero de Turquía* o *Don Bernardino.* Lo particular de todas las versiones chilenas recogidas por el Sr. Vicuña Cifuentes y que no he hallado hasta ahora en ninguna peninsular, es que el romance cambia de asonante en su mitad, terminando en-*ó* la narración que empezó en-*éa;* en este final refundido se suprime la feroz venganza de Blanca Flor, que siguiendo la fábula clásica, cuentan las versiones no refundidas:

Blanca Flor, desque lo supo, con el dolor malpariera,
y el hijo que malparió lo guisó en una cazuela,
para dar al rey Turquillo a la noche cuando venga.
—¿Qué me diste, Blanca Flor, que tan dulce me supiera?
—Sangre fué de tus entrañas, gusto de tu carne mesma,
Pero mejor te sabrían besos de mi Filomena.

6.—*Lucas Barroso.*

(Versión de Santiago.)

Alla va Lucas Barroso, vaquero de Alejandría;
ya la vaca va cansada de correr cuestas arriba.

Romance muy escaso en la tradición de la Península. Sólo conozco versiones de Andalucía, Salamanca y Cáceres.

7.—*Muerte del señor don Gato.*

(Versión de Santiago.)

Estaba el señor don Gato sentadito en su tejado,
y le llegaron las nuevas que había de ser casado.
Llegó la señora Gata, con vestido muy planchado,
con mediecitas de seda, y zapatos rebajados.
El Gato, por darle un beso, se cayó tejado abajo;
se rompió media cabeza y se descompuso un brazo.
A deshora de la noche está don Gato muy malo,
queriendo hacer testamento de lo mucho que ha robado:
una vara 'e longaniza, una cuarta 'e charqui (1) asado.
Y los ratones, de gusto, se visten de colorado,
diciendo: ¡Gracias a Dios que murió este condenado,
que nos hacía correr con el rabito parado.

Curiosa versión graciosamente invadida de provincialismos chilenos.

La versión andaluza publicada por la Fernán Caballero en su novela *Cosa cumplida,* acaba así:

(1) Voz de origen quichúa, que significa "tasajo", "cecina".

los ratones, de alegría, se visten de colorado;
las gatas se ponen luto, los gatos capotes largos
y los gatitos chiquitos dicen *miau, miau, miau.*

8.—*El Conde Alarcos.*

(Versión de Illapel.)

Retirada está la Infanta, que no está como solía,
porque el Rey no la casaba, ni tal cuidado tenía.
Atinó a llamar al Rey, como otras veces solía;
vino el Rey a su llamada, a ver pa qué lo quería.
—¿Qué tienes, hija, le dice, qué tiene la vida mía?
Dame cuenta de tu enojo, no tengas melancolía,
que en sabiendo yo la causa todo se remediaría.
—Menester será, señor, remedio del alma mía.
A vos quedé encomendada de la madre que tenía.
Y deme estado, señor, porque mi edad lo pedía.

Es ésta una versión semi popular, derivada del texto de romance que todavía hoy se imprime en pliego suelto. Este pliego, que por lo visto aun hoy se lee y se estudia entre el pueblo chileno, es copia del antiguo que publicó F. Wolf, en la *Primavera,* II, pág. 111, y Menéndez Pelayo, *Antología,* IX.

Wolf cita el romance del conde Alarcos entre los juglarescos más acabados y hermosos. Lope, Guillén de Castro, Mira de Mescua, Montalbán llevaron su asunto al teatro, y en Portugal, en Italia, en Alemania se reprodujo sobre la escena el extraño y patético conflicto dramático. Cuando en 1802 Federico

Schlegel quería con su *Alarcos* mostrar al drama alemán nuevos derroteros románticos, el público del teatro de Weimar comenzó a oírlo, no sólo con indiferencia, sino con risas; hasta que Goethe, que, según cuenta un corresponsal de la *Neue allgemeine deutsche Bibliothek,* de Berlín, estaba en las butacas, levantándose en pie y volviéndose iracundo a los espectadores, impuso silencio gritando: "¡No hay que reírse!" Quizá hiciera falta también su autoridad para bastantes lectores del romancero, que no sabrán tolerar en las versiones populares las rudezas de forma, las faltas y olvidos de sus recitadores, ni ver a través de esa exterioridad chocante el fondo altamente poético que suelen encerrar.

La versión chilena del conde Alarcos es notable por lo fiel al pliego suelto, mucho más que las catalanas y la asturiana hasta ahora conocidas (1).

9.—*La Magdalena.*

(Versión de Aconcagua.)

¡Quién tuviera tal ventura   sobre las aguas del mar,
como tuvo Magdalena   cuando a Cristo fué a buscar!
Lo buscó de villa en villa   y de villar en villar;
a Valeriano le dice: —A vos te podré rogar;

(1) Después he recogido multitud de versiones, entre las que hay algunas muy fieles al pliego suelto. Añádase a nuestro texto el recuerdo de la obra dramática de Jacinto Grau, impresa en 1917.

una verdad te pregunto, que no sea falsedad:
si a Jesús de Nazaret por aquí has visto pasar.
—Por aquí pasó, señora (los gallos querían cantar),
con una cruz en los hombros que lo hacía arrodillar,
y una soga a la garganta, que lo hacía tropezar;
corona de espinas lleva, todo ensangrentado va.

Es uno de esos romances religiosos tan del gusto de los siglos XVI y XVII, que tomaban el comienzo de un romance profano famoso, viniese o no viniese a cuento. Este de la Magdalena toma sus dos primeros versos del del conde Arnaldos:

¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,
como la hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan!...

Por no haber publicada ninguna versión peninsular de este "Conde Arnaldos a lo divino", daré aquí una que tengo de Sepúlveda (provincia de Segovia), que difiere bastante de la chilena, pero que aclara alguno de sus versos:

¡Quién tuviese tal fortuna, tal fortuna y tal bondad,
como Magdalena tuvo cuando a Cristo fué a buscar!
Le buscaba en huerto en huerto, en rosalito en rosal;
a la orilla 'una gran huerta vió un hortolanito estar:
—Hortolanito, hortolano, has visto a Cristo pasar?
—Sí, señora, que le he visto, antes del gallo cantar,
con una cruz a sus hombros que le hacía arrodillar.
A la pasada de un río que le llaman Solazar,
allí arrodilló Cristo, no se pudo levantar.
Pasó por allí un sayón, de esta manera fué a hablar.

Levántate de ahí, villano, si te quieres levantar;
mira las sogas de esparto, con ellas te han de arrastrar;
mira las sogas de nudos, con ellas te han de azotar;
mira la hiel y vinagre que te han de dar a gustar;
mira la cruz de madera que en ella te han de clavar.

10.—*La Virgen, el Niño y el Ciego.*

(Versión de Colchagua.)

[Camina la Virgen pura] va la Virgen pa Belén;
en la mitad del camino pidió el Niño que beber.
—No pidas agua, mi vida, no pidas agua, mi bien,
que las aguas corren turbias de no poderse beber...
—Ah, ciego, que nada ve, cómo me hace una merced?
darle una naranja al Niño para que apague la sed...
¡Qué ciego con tanta dicha, que abre los ojos y ve!

Versión muy imperfectamente recordada.

***

En el romance siguiente el Sr. Vicuña Cifuentes da una muestra de la pronunciación vulgar chilena:

11.—*Luis Ortiz.*

(Versión de Colchagua.)

Cogoyito de alelí, ¿usted quedrá que le cante
er corrí'o 'e Luis Ortís? —Luis Ortís, muy afamao,
anda vete a aqueya esquina, y visteté de sordao:
ganarís tu güena ropa y tu cabayo ensiyao.
Ar dar la güerta a un'esquina oyó a su paire peliando;
por defender a su paire 'ejó a un moso agonisando.

—¿Quién me agarra a Luis Ortís! ¿Quién me agarra a
[Luis hermano!
—Yo lo agarraré, señor, respondió don Juan Achao.

12.—*El bandido Agustín Urria.*

(Versión de Illapel.)

Austín Urria es criao en Talca (1) de buena generasión (2),
de buena cara y buen taye, pero de mala intensión...
Austín Urria está a caballo, 'ta tomando el alimento;
cinco hombres y tres mujeres formaron el prendimiento...
Y la niña que está dentro le hiso señas con la mano
y Urria no las entendió.
Guerreraron toda la tarde y el sol no se les dentró.

Consigno este estragadísimo romance, que ni sentido ni asonancia conserva en la memoria de la recitadora, porque es de asunto chileno, y convendría buscar otras versiones del mismo.

---

(1) La recitadora decía *en arca;* corrijo *en Talca* con la pronunciación vulgar de *farda, morde,* por *falda, molde,* corriente en Chile (R. Lenz: *Chilenische Studien,* IV, 161). El dicho de "*sordao* se escribe con *l*" se aplica al maestro de Talca. El nombre *Austín* cuenta por dos sílabas; en Chile se pierde la *g* medial, también en *auja, aujero* y *láuno* por *laguna;* véase A. Echeverría y Reyes, *Voces usadas en Chile,* página 37.

(2) Este hijo de buena familia metido a bandolero me parece que cuadra bien en la vieja Talca, a juzgar por este párrafo de la página 182 de *Raza chilena, libro escrito por* Un Chileno (Valparaíso, 1904): "Aquellos descendientes de los conquistadores de Chile que en el siglo XVIII se refugiaron en Talca a esconder su pobreza, porque allí la vida era muy barata..."

13.—*Los celos.*

(Versión de Illapel.)

Durmiendo estaba el amor, los celos lo despertaron,
por un soterraño oscuro a los ojos lo sacaron.
Enojado lo querían, enojado lo dejaron:
maldiciendo su destino como un preso encarcelado.
Vengarse del que lo agravia con mucha rabia ha jurado;
quiere matar a su suegro y matar a su cuñado,
quiere matar al obispo y al cura que lo ha casado;
quiere matar a su hijo y al padre que lo ha engendrado;
quiere matar a las aves que en el cielo andan volando;
quiere matar a los peces que en la mar andan nadando;
quiere matar a la luna, quiere matar a los astros;
quiere matar a la Virgen y al Señor que lo ha criado.
Sus hermanos le preguntan. —¿Quién, hermano, te ha [agraviado?
—Me ha agraviado una mujer, que de mi amor se ha [burlado.

Este romance que, aligerado un poco perdería su fuerte dejo vulgar, parece tiene bastante difusión, pues su principio (que es literario) se canta aparte como copla, con esta variante:

Durmiendo estaba el amor; los celos lo despertaron;
por un caminito estrecho a los ojos lo sacaron.

14.—*La dama y el pastor.*

(Versión de Santiago.)

—Pastor que andas por la sierra pastoriando tu ganado,
si te casaras conmigo salieras de esos cuidados.
—Yo no me caso contigo, responde el villano vil,

el ganado está en la sierra, adiós, que me quiero ir.
—Como estás acostumbrado a andar con esas ojotas (1),
si te casaras conmigo, te pusieras buenas botas.
—Yo no me caso contigo, responde el villano vil,
el ganado está en la sierra, adiós, que me quiero ir.
—Como estás acostumbrado a andar con calzoncillones (2),
si te casaras conmigo te pusieras pantalones.
—Yo no me caso contigo, etcétera.
—Como estás acostumbrado a comer galletas (3) gruesas,
si te casaras conmigo comieras pan de cerveza.
—Yo no me caso contigo, etcétera.

He aquí otra muestra de cómo la tradición adapta sus versiones al provincialismo chileno.

El tema de una dama rechazada por un pastor, fué muy tratado en el siglo XVI, en varias formas. Esta versión chilena moderna es muy semejante a la que publicó la Fernán Caballero en su novela *¡Pobre Dolores!* (Madrid, 1857). Es y fué tan popular que entre los judíos españoles de Oriente se amoldó un canto religioso de la Sinagoga de Andrinópolis

(1) *Ojota,* voz quichúa que significa una especie de abarca usada en el Ecuador, Perú, Chile, etc.

(2) Otra versión de Los Andes repite este verso igual; una de Petorca lo cambia así: *a andar en esos calzones,* y el *calzón* es un pantalón corto. Los *calzoncillones,* que no hallo en los glosarios de americanismos, serán acaso el equivalente de los zahones, pues la variante andaluza dice:

Tú que estás acostumbrado a ponerte esos sajones,
si te casaras conmigo te pusieras pantalones.

(3) La *galleta* es pan bazo de moyuelo o salvado fino, que se amasa en las haciendas para racionar a los peones.

al tono de *Llamábalo la doncella, Y dijo el vil: Al ganado tengo de ir.* Es de desear que la música con que se canta en Chile sea recogida; en España se canta con una tonada, especial por sus estribillos *sí, sí, y adiós.*

Como se ve, por las muestras anteriores, Chile ofrece un romancero que podrá ser en su día comparable al publicado del Brasil o de Asturias. El país está preparado para su estudio. El profesor del Instituto Pedagógico de Santiago, D. Rodolfo Lenz, que conoce como nadie la poesía vulgar chilena (1), trabaja actualmente en la propaganda de los estudios de la literatura popular; su *Ensayo de Programa para estudios de folklore chileno, presentado a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile, en la sesión de 9 de julio de 1905,* comienza el cuestionario poniendo como número 1 los "Romances, corridos, cuentos en verso". De esperar es que, patrocinada la idea por la Facultad de Humanidades y secundada por una porción de profesores de castellano en toda la República, iniciados en el Instituto Pedagógico acerca de la importancia de tales estudios y

(1) Posee una abundante colección de hojas sueltas de literatura vulgar, casi todas escritas en décimas. Véase su estudio *Ueber die gedruckte Volkspoesie von Santiago de Chile. Ein Beitrag zur chilenischen Volkskunde* (en *Roman, Abhandlungen...,* **pág.** 141 y sigs.).

dotados de una base científica para el trabajo, prosperará la buena idea y dará los deseados frutos.

Un discípulo del Dr. Lenz, el profesor D. Agustín Cannobbio (ya conocido por muy útiles trabajos en este terreno, tales como su abundante colección de *Refranes chilenos)*, aunque no había dirigido aún su atención especialmente a los romances, tenía, entre sus materiales recogidos de boca del pueblo, un romance que generosamente me comunicó a mi paso por Santiago, y que es, por cierto, de los más curiosos:

15.—*El galán y la calavera.*

(Versión de Aconcagua.)

Pa misa es que (1) iba un galán por la calle de la iglesia;
es que (1) no iba por oir misa ni pa estar atento a ella;
es que (1) iba por ver las damas...
En el medio del camino se halló una calavera;
la miró muy mirá y un puntapié le dió.
Entonces, como riéndose, apretaba ella los dientes.
—Calavera, yo te envito esta noche pa mi fiesta.
—No hagai burla, caballero; mi palabra te doy en prenda.
El galán, toitito acholao (2), pa su casa se volvió;
toitito el santo día bien retriste es que anduvo.
Aun no se comía un bocao cuando a la puerta picaron;
manda un paje de los suyos que saliese a ver quién era.

---

(1) *Es que* = diz que, o dicen que.
(2) "*Acholado*, el que se corre de vergüenza." *(Echeverría y Reyes.)*

—Icele, criao, a tu amo que si del dicho se acuerda.
—Icele que sí, mi criao. Le pusieron silla de oro,
le puso muchas comías y de ninguna es que comió.
—No vengo por verte a vos ni por comer tu comía,
vengo a que vengas conmigo a media noche a la iglesia.
A las doce de la noche las echaron pa la iglesia.
En la iglesia hallaron en el medio una sepultura abierta.
—Entrá pué, caballero; conmigo habí de comer.
—Yo aquí no me hei de meter; Dios licencia no me ha dao.
—Si no fuera porque hay Dios, y por el capulario que llevai,
aquí habías de entrar vivo, quisierai que no quisierai.
Anda, verte (1) pa tu casa ....
y pa otra vez que halli otra hácele una reverencia,
rézale un paire-nuestro y échala pa la güesera.

El lenguaje, con términos como *acholao,* la mezcla de tú y vos (no vengo por verte a vos), etc., parece denunciar un romance propiamente chileno; no obstante, cuando el Sr. Cannobbio preguntaba a Ño José qué verbo era aquel del verso *cuando a la puerta picaron,* Ño José respondía que no sabía, pero aseguraba que el verso decía *picaron,* y no *golpearon* u otra cosa semejante. Pues bien, ese verbo *picar* por "llamar a la puerta", también desconocido en Castilla, es usual en León y Asturias y aún se aplica extensivamente a tocar con el codo o la mano a uno para llamarle. De ahí nació *picaporte,* cuya acepción primitiva es la de aldaba o llamador, como significa

(1) *Verte* por *vete;* ¿estará por el *veste* popular en España?

en Asturias, en Méjico y en las islas Azores; pero luego, como esa aldaba solía servir también de manija para levantar el pestillo, vino a significar el aparato de cerrar la puerta, prescindiendo del llamador. La presencia de este verbo dialectal *picar* en el romance chileno, nos puede hacer sospechar de su origen; y efectivamente, hallamos el mismo romance en las montañas de León, cuyo cotejo con el chileno es necesario. Dice así la variante recogida por mi hermano Juan en el pueblecito de Curueña, provincia de León, rayano con Asturias:

Pa misa diba un galán caminito de la iglesia;
no diba por oir misa ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas, las que van guapas y frescas.
En el medio del camino encontró una calavera;
mirarala muy mirada y un gran puntapié le diera;
arrengañaba los dientes, como si ella se riera.
—Calavera, yo te brindo esta noche a la mi fiesta.
—No hagas burla, caballero: mi palabra doy por prenda.
El galán, todo aturdido, para casa se volviera;
todo el día anduvo triste hasta que la noche llega.
De que la noche llegó, mandó disponer la cena.
Aun no comiera un bocado, cuando pican a la puerta;
manda un paje de los suyos que saliese a ver quién era.
—Dile, criado, a tu amo que si del dicho se acuerda.
—Dile que sí, mi criado, que entre pa'cá norabuena.
Pusiérale silla de oro, su cuerpo sentara en ella;
pone de muchas comidas, y de ninguna comiera.
—No vengo por verte a ti, ni por comer de tu cena;
vengo a que vayas conmigo a media noche a la iglesia.

A las doce de la noche, cantan los gallos afuera,
a las doce de la noche van camino de la iglesia.
En la iglesia hay en el medio una sepultura abierta.
—Entra, entra, el caballero, entra sin recelo 'n ella;
dormirás aquí conmigo, comerás de la mi cena.
—Yo aquí no me meteré, no me ha dado Dios licencia.
—Si no fuera porque hay Dios, y al nombre de Dios apelas,
y por ese relicario que sobre tu pecho cuelga,
aquí habías de entrar vivo, quisieras o no quisieras.
Vuélvete para tu casa, villano y de mala tierra,
y otra vez que encuentres otra hácele la reverencia,
y rézale un pater noster, y échala pa la huesera;
así querrás que a ti te hagan cuando vayas de esta tierra.

No puede darse semejanza mayor en los pormenores de dos versiones de romance, que la que existe entre estas dos, recogidas en dos regiones separadas por una distancia geográfica tan enorme, en hemisferio opuesto, en las provincias de Aconcagua y de León. Lo que la mala memoria de Ño José olvida, lo que su mal oído estropea, todo se deja restaurar sin violencia alguna con la versión leonesa, pues ambas coinciden de tal modo, que a no haberse publicado esta versión leonesa por primera vez en el tomo X de la *Antología*, del Sr. Menéndez y Pelayo, en 1900, y no ser éste libro que circule entre el pueblo, se diría que Ño José la había mal aprendido en él. De la provincia de Segovia tengo otro romance del difunto convidado, y no puede diferir

más, en todo, de estos dos que aquí he puesto juntos. Podemos, pues, asegurar que un emigrante leonés o asturiano llevó el romance en cuestión a Chile; y esto no hace mucho tiempo, cuando aún no perdió el verbo dialectal *picar,* que a poco que hubiese rodado el romance en memorias chilenas se habría sustituído por *llamar*. El romance se conserva en Galicia casi en igual forma; pero la lengua le impediría arraigarse en Chile.

Este romance pudiera conservarse también en Portugal, que tanto abunda en versiones curiosas. Entre las muchas narraciones populares que cuentan convites a difuntos, recogidas en Alemania, Francia o Portugal, y que menciona A. Farinelli en su erudítisimo y fundamental estudio sobre el *Don Juan Tenorio* (1), ningunas se parecen tanto como las portuguesas al romance de "El galán y la calavera", en especial la contada en Villa Nova de Gaya: Uno halla junto a la iglesia de Santa Marinha una calavera, y la da un puntapié invitándola a cenar; el

(1) A. Farinelli: *Don Giovanni, Note critiche* (en el *Giornale Storico della Letteratura italiana,* vol. XXVII, 1896), en la página 23 está el cuento portugués que cito arriba. Bastante parecido es también el milagro de Leoncio que sirvió de asunto a tantas representaciones teatrales de los jesuítas alemanes en el siglo XVII y principios del siglo XVIII, estudiadas por Zeidler, quien conjetura que el tema fué transmitido de España a Alemania. Según lo refiere el P. Adriano Poirters en su *Larva Mundi,* un Conde Leoncio, imbuído de las doctrinas maquiavélicas, y que no creía en la inmor-

difunto convidado a la cena acude e invita a su vez para el día siguiente; el escarnecedor ora y se provee de reliquias antes de ir a la fúnebre cita; en el cementerio le espera una fosa abierta, pero el difunto le dice que le salvan las oraciones; no obstante, el escarnecedor muere de espanto a los pocos días. Una narración semejante que oí yo en Sepúlveda (provincia de Segovia; septiembre, 1905) tenía un pormenor más que falta en el romance: el escarnecedor de la calavera le sirve la cena al difunto, y éste, a cada plato, decía: "esto para mí ya pasó"; a su vez el vivo decía a cada manjar que le sirven en el cementerio: "esto para mí no llegó".

Por último, notaré que, en el romance, el que convida no es un joven más o menos alocado (en la generalidad de los cuentos extranjeros, coge la calavera para asustar con ella, colocándole una luz dentro), sino un galán que va a la iglesia a ver las damas "guapas y frescas", lo cual nos recuerda en seguida

talidad del alma, al pasar por el cementerio halla una calávera, y dándole un puntapié, le dice: "Si te queda algún sentido después de la vida y me oyes, vente a mi cena con los otros convidados." Llegado a casa Leoncio, al ponerse a la mesa, un esqueleto se presenta a las puertas, y aunque se lo tratan de estorbar, se sienta entre los convidados, llenos de terror. Por fin, el esqueleto dice ser el abuelo del Conde Leoncio, que viene a certificar de la eternidad a su incrédulo nieto, al cual arrebata consigo y se lo lleva despedazado. Nótese que no hay segundo convite.

el tipo de Don Juan Tenorio (1); no obstante, el convite a la calavera no es el convite donjuanesco a una estatua: éste se halla en otro romance inédito que saldrá pronto a luz (2), en el cual, si el convidado es de piedra, el invitador no es un galán, sino simplemente un caballero.

Además, en el romance "El galán y la calavera", el convite no es, como en la generalidad de los cuentos, a la cena (que sería natural asonante), sino "esta noche a la mi fiesta"; ¿qué fiesta es? En un cuento del Algarbe un rapaz que quiere celebrar con mucha gente su cumpleaños, al volver de hacer las invitaciones, halla junto al cementerio un amigo; después de invitarlo a la fiesta, ve junto a la pared un esqueleto aún no del todo descarnado, y burlando le dice: —Si quisieras venir al banquete de mi cumpleaños... —Allá iré, responde el esqueleto (3).

---

(1) Ya hubo de reparar en esto Farinelli, pues comienza así el resumen del romance: "Un libertino (perché proprio un libertino?) trova, camin facendo, una testa di morto..." Farinelli conocía el romance sólo por el resumen en prosa que anticipó de él (antes de ser publicado por Menéndez Pelayo) E. Cotarelo en su *Tirso de Molina*, Madrid, 1893, pág. 117, nota. La palabra *libertino* es demasiado para traducir *galán*.

(2) Se publica en mis *Estudios Literarios*, pág. 121.

(3) Th. Braga: *A Lenda de Dom João* (en *O Positivismo, Revista philosophica*, Porto, IV, pág. 339). En Farinelli, pág. 21, se llama a éste "*canto* popolare dell'Algarve", por errata de imprenta.

Pasando en mi viaje a la República Argentina, hallé también en Buenos Aires personas interesadas en los estudios folk-lóricos, y, por lo tanto, encontré también romances.

Allí traté a D. Juan Bautista Ambrosetti, que con tanto fruto ha cultivado varias ramas del folk-lore argentino (1), y de su señora doña María Elena Holmberg de Ambrossetti, obtuve cuatro romances recordados por ella como cantos de su infancia:

16.—*Escogiendo novia.*

(Versión de Buenos Aires.)

—Hilo de oro, hilo de plata, que jugando al ajedrez,
me decía una mujer que lindas hijas tenés.
—Que las tenga o no las tenga, yo las sabré mantener;
con el pan que Dios me ha dado ellas comen, yo también.
—Pues me voy muy enojado a los palacios del Rey,
a contárselo a la Reina y al hijo del Rey, también.
—Vuelve, vuelve, pastorcillo; no seas tan descortés;
de las tres hijas que tengo, la mejor te llevarés.
—Esta tomo por esposa, por esposa y bella flor,
por ser su madre una rosa y su padre un clavel.

Es un romance de los que cantan las niñas jugando al corro, lo mismo en Madrid que en otras partes. No está incluído en los romanceros. Su antigüedad,

(1) Son curiosísimos los *Materiales para el estudio del folk-lore misionero* y los *Apuntes para un folk-lore argentino*, publicados en la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, I, págs. 129 y 367.

no obstante, es grande; ya en tiempos de Lope de Vega, en el entremés de *Daca mi mujer,* un sacristán al padre de su novia que le niega el casamiento, le dice, recordando este romance:

.... Pues me niegas la suegrez,
enojado me voy, enojado a los palacios del Rey;
y a fe de buen sacristán, que en Moscovia o en Argel,
hecho brujo, hecho hechicero, juntico a ti me has de ver,
con tanta boca, diciendo: suegro, dame a mi mujer! (1).

En lugar del comienzo de la versión de Buenos Aires, se halla en las versiones más arcaicas, éste:

De Francia vengo, señora,
de por hilo portugués (*ó* "traigo hilo portugués")

aludiendo al finísimo hilo de seda que se hacía en Portugal. En el entremés de Cervantes *La guarda cuidadosa,* un mercader va pregonando:

tranzaderas, holanda de Cambray,
randas de Flandes, é hilo portugués (2).

Así como en la versión de Buenos Aires se recuerda, aunque a medias, este famoso hilo.

La versión chilena recogida en Santiago por el

---

(1) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española,* tomo II, pág. 400 a.

(2) Otros testimonios de la fama de este hilo reúnelos CAROLINA MICHAELIS: *Revista Lusitana,* I, pág. 63.

Sr. Vicuña Cifuentes conserva el primer verso antiguo, pues dice:

De Francia vengo, señora, y en el camino encontré
a un caballero y me dijo que lindas hijas tenéis.

17.—*La aparición.*

(Versión de Buenos Aires.)

—"Dónde vas, buen caballero, dónde vas tan solo así?"
—"Voy en busca de mi esposa á quien ha días no vi."
—"Tu esposita ya está muerta, muerta está que yo la vi;
"el cajón que la llevaba era de oro y de marfil,
"las alhajas que tenía no te las sabré decir."

Es versión incompleta del divulgadísimo romance en que la esposa difunta se aparece al caballero que la viene a ver. También oí cantar a unas niñas en Montevideo este romance, continuándolo hasta llegar a la aparición en esta forma:

las alhajas que llevaba no te las puedo decir,
el manto que la cubría era puro carmelín.
Al llegar al camposanto una sombra se acercó: (vi venir).
—No te asustes, caballero, no te asustes tú de mi;
que soy tu querida esposa, que hace tiempo no te vi...

Otras niñas cantaban más:

"que soy tu querida esposa que algún tiempo te querí."
Al subir a la montaña Alberto se desmayó,
los soldados le decían: "teniente, tenga valor!"

Este estrambótico final es una mala importación de España, y no de las versiones de este romance que se cantan en el campo, que son bellísimas, sino de la que las niñas de Madrid cantan al corro, aplicando el romance a la temprana muerte de la reina Mercedes, primera mujer de Alfonso XII:

al bajar las escaleras Alfonsó se desmayó,
y la tropa le decía: "Alfonso, tened valor!"

18.—*El niño perdido.*

(Versión de Buenos Aires.)

San José y la Virgen y Santa Isabel
andan por las calles de Jerusalem,
preguntando a todos si han visto a su bien.
Todos les responden que no saben de él.

Romancillo que me es desconocido, y que sería de desear apareciese en una versión completa.

19.—*Arrullos.*

(Versión de Buenos Aires.)

Este niño lindo se quiere dormir,
y el pícaro sueño no quiere venir.
Hágale la cama en el toronjil;
y en la cabecera póngale un jazmín,
que con su fragancia me lo haga dormir.

El Dr. Robert Lehmann-Nitsche (1), jefe de la Sección Antropológica del Museo de la Plata, entre sus ricos materiales folk-lóricos, recogidos con otro propósito que el romancero, tenía la siguiente versión:

20.—*Delgadina.*

(Versión de La Plata.)

Un rey tenía tres hijas   y las tres eran doradas,
y la más linda de ellas   Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa   su rey padre la miraba.
—Qué me miras, padre mío,   qué me miras de la cara?
—Yo te miro, hija mía,   yo te miro de la cara:
que si tu madre falleciera   serás tú mi enamorada.
—No permita Dios del cielo   ni la Virgen soberana
que de mi padre, de mi padre,   sea yo su enamorada;
yo hija, esposa de mi padre,   madrastra de mis hermanas!
—Lleven, llévenla a Delgadina   enciérrenla en una sala;
....

La versión chilena, recogida por el Sr. Vicuña Cifuentes, conserva el comienzo tradicional:

Un rey tenía tres hijas   bonitas como la plata.

y las palabras de Delgadina, vencida por la sed:

El padre le contestó: —"Serás tú mi enamorada?"
—"Sí lo seré, padre mío,   aunque sea condenada!"
—"Hala, hala, caballeros,   á Delgadina darle agua!"

(1) En 1904 publicó *El cancionero venezolano* del Dr. A. Ernst, compuesto todo de coplas líricas.

Véase sobre las versiones de este romance la *Antología* de Menéndez Pelayo, X, pág. 130 (1).

Otros muchos romances populares argentinos podría citar, enteramente líricos (por ejemplo, la tonada del baile llamado *La Chacarera)*; pero careciendo de toda narración, los omito para abreviar. El *Cancionero Popular*, que actualmente publica en Buenos Aires el Dr. Estanislao S. Zeballos, contiene gran número de romances tomados de impresos o manuscritos; sólo conozco las cien primeras páginas de esta importante publicación; pero como constará de varios tomos, es de esperar que después de agotar la rica vena de las fuentes escritas que ahora reimprime, acuda también a la tradición oral, que nadie como el autor del *Cancionero* puede explotar con profundidad y acierto.

* * *

También el Uruguay daría seguramente buen número de romances populares, si hubiese quien se dedicase a coleccionarlos. En una tarde que paré en

(1) En la primera edición de este trabajo publicaba aquí unos romances recogidos por D. Ciro Bayo, y lo hacía "con el deseo de que se recojan otras versiones análogas." Tales romances necesitaban esta comprobación, porque tienen trazas de amañados. Como no he recogido versiones análogas, los suprimo. El curioso puede verlos en el *Romancerillo del Plata*, por Ciro Bayo; Madrid, 1913.

Montevideo, para aprovechar la detención del vapor que me traía a Europa y que tenía que esperar, porque el fuerte viento pampero impedía la descarga, me dirigí a una librería, donde tuve ocasión de interrogar a cuatro niñas nacidas allí, pero hijas de un vasco francés y una suiza y de dos genoveses. Los romances que cantaban al corro eran poco más o menos los mismos que se cantan en Madrid: el Mambrú, la Aparición, de que ya he hablado en el número 17, sin que falten tampoco

En Galicia hay una niña que Catalina se llama, sí sí;
su padre era un perro moro, su madre una renegada...
Mandan hacer una rueda de cuchillos y navajas...

Las hijas de Solferino salieron a pasear;
se perdió la más bonita, su papá la fué a buscar.
La encontró en una esquina hablando con su galán...

Ignoro si pertenecen a un romance, aunque sospecho que no, estos cuatro versos, que también cantaban:

Tengo oro, tengo plata, tengo buques en el mar;
tengo una hija bonita que no puede trabajar.

Sólo merecen publicarse estas variantes uruguayas:

21.—*Muerte de Elena.*

(Versión de Montevideo.)

Estando una niña bordando corbatas,
con agujas de oro y dedal de plata,
pasó un caballero pidiendo posada.
—"Si mi padre quiere, le doy buena gana".
Extendió una cama en medio la sala,
sábanas de seda y colchas de holanda.
A la media noche él se levantó;
de las tres hermanas, a Elena eligió;
la montó a caballo, con él la llevó.
Al subir la sierra ahí la bajó;
sacó puñal de oro, y allí la mató;
hizo un ugerillo, y allí la enterró.
A los trece años pasó por allí
—"Pastorcillo bello, ¿qué haces ahí?"
—"Cuidando la Elena que ha muerto por ti".

Esta estropeada versión es curiosa, por no haber publicada sino otra castellena, en la *Antología,* de Menéndez Pelayo, tomo X, página 210. El romance se refiere a Santa Irene, la patrona de Santarem, y está muy difundido en Galicia y Portugal; véase, por ejemplo, una versión no menos defectuosa que ésta, recogida en el Brasil por Sylvio Romero, *Cantos populares do Brasil,* tomo I, página 23; el metro es también de seis sílabas y el asonante muda de *-á-a* en *-ó.*

22.—*Silvana.*

(Versión de Montevideo.)

Estando la hija Silvana sentadita en una silla,
oyen tocar la guitarra: —“Silvanita hijita mía...”
La mandó emparedar siete años y un día.
Al cabo de siete años, Silvana se demaía;
se asomó a una ventana y encontró a su hermanita:
—“Hermanita de mi alma, hermanita de mi vida,
”dame un vasito de agua, un vasito de agua fría...”

Sigue enteramente igual al romance de Delgadina, pero asonantado en *-ía.*

Es una extraña mezcla del romance de Silvana con el de Delgadina. De Silvana sólo se conocen hasta ahora versiones portuguesas; yo tengo versiones burgalesas. La mezcla de Silvana con Delgadina se ve en R. Azevedo, *Romanceiro do Archipelago de Madeira,* página 112, pero con doble asonante *-í-a* y *-á-a.*

De las pesadas páginas que anteceden, resulta que evidentemente se conservan en América romances narrativos transmitidos por la tradición oral; sólo hace falta que se descubran en más número para poder estudiar su conjunto, que será de un alto interés. El caudal de cantos comunes con España nos mostrará una etapa de tradición frecuentemente más arcaica y pura que la de la Península, y siempre curiosa en su trasplante a latitudes tan apartadas; por

otro lado, la tradición peculiar de aquellos países ofrecerá muestras preciosas de nuevos cantos narrativos de origen americano.

Ojalá se cultive el folk-lore en este sentido por los aficionados a la historia de la literatura de aquellas Repúblicas. A ellos estarán reservados hallazgos que, por pequeños y escasos que parezcan a primera vista, encierran un alto valor para la literatura popular comparada.

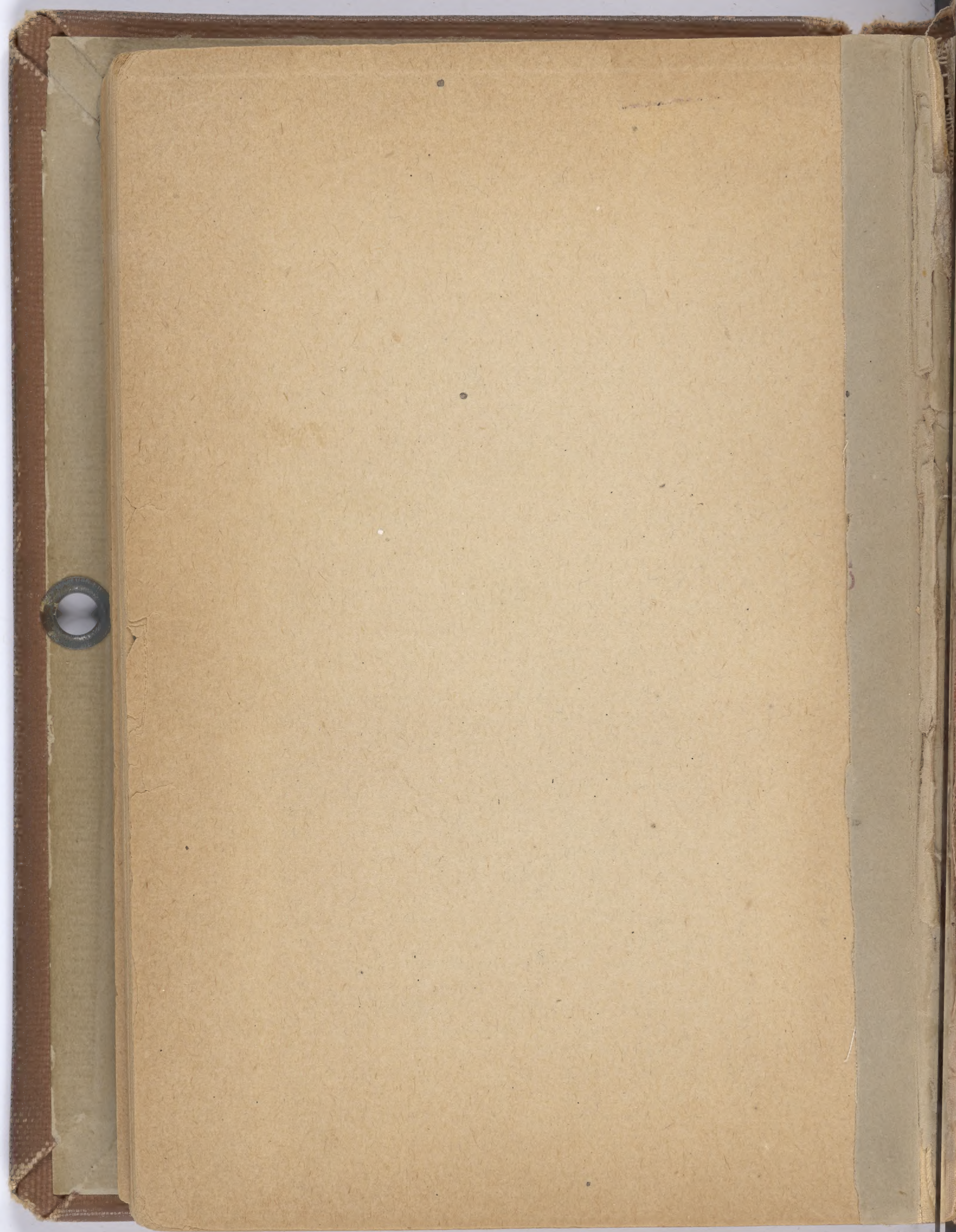
POSTSCRIPTUM DE 1927

Han pasado veinte años de esta primera recolección de romances, y puede verse con satisfacción que el estudio del romancero ha hecho notables progresos. A los trabajos del Sr. Vicuña Cifuentes han seguido los de D. José María Chacón (1913-1914) y de la señorita Carolina Poncet (1914), acerca del romancero cubano; el *Romancerillo del Plata* (1913), de don Ciro Bayo; los *Romances dominicanos* (1913), de don Pedro Henríquez Ureña; el *Romancero nuevo mejicano* (1915-1917) y los *Romances de Puerto Rico* (1918), de D. Aurelio M. Espinosa, y otros varios. Mucho se ha hecho; pero mucho queda por hacer.

FIN

INDICE

Páginas.



860.119
M5244

COLUMBIA UNIVERSITY



0026591464

~~Repl. ordered 9/07~~

DATE DUE

MAY 31 2004
MAR 25 2004
AUG 05 2004

GAYLORD
PRINTED IN U.S.A.

04209915

FEB 10 1964

